

Hoitoa, kartuttamista ja esittämistä

Suomen Taideakatemian museon kokoelmatoiminta 1939–1946

Eljas Suvanto

Maisterintutkielma

Taidehistoria

Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Ohjaaja Kirsi Saarikangas

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

Tammikuu 2021



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kulttuuriperinnön maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Taidehistoria			
Tekijä – Författare – Author Eljas Suvanto			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Hoitoa, kartuttamista ja esittämistä – Suomen Taideakatemia museon kokoelmatoiminta 1939–1946			
Työn laji – Arbetets art – Level Maisterintutkielma	Aika – Datum – Month and Year Tammikuu 2021	Sivumäärä– Sidoantal – Number of Pages 63 sivua, liitteet 27 sivua	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan nykyisen Ateneumin taidemuseon edeltäjän, Suomen Taideakatemia (1939–1990) museon, kokoelmatoimintaa vuosina 1939–1946. Tutkielman tavoitteena on tarkastella kriittisesti varhaisemmassa tutkimuksessa painottuvaa näkemystä, jonka mukaan taidemuseon toiminta olisi sotavuosina ollut pääosin pysähtynyt. Tutkielman aikarajaus käsittää vuodet 1939–1946, sillä vaikka toinen maailmansota oli jo päättynyt, museo avautui uudelleen yleisölle maaliskuussa 1946. Tutkielmassa tuotetaan uutta tietoa toisen maailmansodan aikaisesta Ateneumin taidemuseosta, ja se sijoittuu Ateneumin instituutio- ja kokoelmahistorian alueelle.</p> <p>Näkökulmana tutkittavaan ajanjaksoon on kokoelmatoiminnan käsite, jonka sisältö on sovitettu Suomen Taideakatemia säätiön säädekirjasta ja museonjohtajan toimiohjeista. Kokoelmatoiminnalla tarkoitetaan tässä tutkielmassa sellaisia periaatteita ja toiminnan muotoja, jotka koskivat Taideakatemia museokokoelmien hoitoa, niiden kartuttamista ja niiden esittämistä yleisölle. Lisäksi tutkielman rajoissa peilataan Taideakatemia kokoelmatoimintaa osittain suhteessa ajan yhteiskunnalliseen kehyykseen. Tutkielma tarkastelee, minkälaisia vaiheita Taideakatemia museokokoelmat kävivät toisen maailmansodan aikana läpi. Tutkielmassa kysytään, missä määrin kokoelmatoimintaa harjoitettiin Suomen Taideakatemia museossa vuosina 1939–1946 ja minkälaisia merkityksiä sen kokoelmat eri yhteyksissä saivat.</p> <p>Tutkielman aineistona käytetään arkistoaineistoa, numeraalista dataa ja sanomalehtikirjoituksia. Tutkielman pääasiallisena lähteenä on Kansallislagerian hallinnoima Suomen Taideakatemia säätiön arkisto, erityisesti vuosien 1939–1946 Taideakatemia pöytäkirjat. Arkistoaineiston ohella tutkielmassa hyödynnetään Kansallislagerian MuseumPlus RIA -kokoelmahallintajärjestelmästä ammennettua dataa, joka sisältää kaikki vuosien 1939–1946 tehdyt kokoelmahankinnat. Muuna aineistona tutkielmassa ovat aikalaislähteet, kuten Taideakatemia omat julkaisut, sekä sanomalehtikirjoitukset. Tutkielman tutkimusmenetelmänä yhdistyy arkistoaineiston lähiluku ja määrällinen analyysi.</p> <p>Tutkielmassa käsitellään vaihtelevaa Taideakatemia kokoelmatoiminnan periaatteita. Tutkielma osoittaa, että huolimatta toisen maailmansodan synnyttämästä poikkeustilasta Suomen Taideakatemia museon kokoelmatoiminta oli sotavuosina runsasta. Kokoelmien teoksista pidettiin huolta, niitä kartutettiin ja niitä pyrittiin esittämään yleisölle. Kokoelmista huolehtiminen tapahtui epäsuorasti, sillä Taideakatemia otti kantaa siihen, miten evakuoituja museokokoelmia saatiin esittää ja käyttää. Taideakatemia kokoelmien kartuttaminen ei myöskään missään vaiheessa katennut, vaan jatkui vuosittain. Kokonaisuudessaan vuosien 1939–1946 aikana kokoelmat kasvoivat 1 611 teoksella. Kokoelmien esittämisen oli toisen maailmansodan aikana kaikkein rajoittuneinta, mutta museon avaaminen yleisölle oli Taideakatemia keskeinen päämäärä. Poikkeuksellisesti Taideakatemia museon grafiikkaa ja museon uusia kokoelmahankintoja esiteltiin <i>Nykyajan grafiikan ja museon uushankintain näyttelyssä</i> välirauhan aikana keväällä 1941.</p> <p>Aineiston ja yhteiskunnallisen tilanteen ristiinluenta puolestaan osoittaa, että Taideakatemia museokokoelmat ja museokokoelmien teokset saivat toisen maailmansodan aikana erilaisia merkityksiä riippuen siitä, kuka tai mikä taho niitä merkityksellisti. Esimerkiksi Suomen valtiolle kokoelmien teokset saivat välineellisiä rooleja osana sen poliittisia päämääriä, kun taas esimerkiksi lehdistölle kokoelmateosten kautta pystyttiin jäsentämään vallitsevaa jännittyntä yhteiskunnallista tilannetta.</p> <p>Tutkielma osoittaa, että Suomen Taideakatemia museon vuodet 1939–1946 voidaan kokoelmatoiminnan näkökulmasta nähdä monikerroksisina, eikä pelkästään ylläpidon ja olemassa olevien arvojen pelastamisen aikana, kuten varhaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa on esitetty.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Ateneum, kokoelmatoiminta, museo, museohistoria, museokokoelmat, Suomen Taideakatemia, toinen maailmansota			
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional Information			

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Varhaisempi tutkimus ja kysymyksenasettelu.....	2
1.2 Keskeiset käsitteet ja lähestymistapa	4
1.3 Lähdeaineisto ja tutkimusmenetelmät	8
2 Suomen Taideakatemia kokoelmien hoito	10
2.1 Suomen Taideyhdistyksestä Taideakatemia säätiöksi.....	10
2.2 Taideakatemia kokoelmien sodanaikaiset vaiheet.....	13
2.3 Neuvottelua Taideakatemia kokoelmien käytöstä	16
2.4 Taideakatemia kokoelmien hoidon ja käytön ristiriidat	20
3 Suomen Taideakatemia kokoelmien kartuttaminen.....	24
3.1 Taideakatemia kokoelmahankinnat 1939–1946.....	24
3.2 Taideakatemia hankintaperiaatteet	27
3.3 Taideakatemia kokoelmahankintojen monet merkitykset.....	34
4 Suomen Taideakatemia kokoelmien esittäminen	39
4.1 Taideakatemia museon avaamisen tarve	39
4.2 ”Ateneum avaa ovensa”	41
4.3 Taideakatemia kokoelmien esittämisen tulkinnat.....	46
5 Johtopäätökset	51
Lähdeluettelo	55
Liitteet	64
Kaaviot	69
Kuvat.....	81

1 Johdanto

”Yksi Taideakatemian tärkeimpiä tehtäviä on julkisen kuvataidekokoelmamme hoito, sen kartuttaminen ja sen järjestäminen taidetta harrastavan yleisön nähtäväksi. Tämä tehtävä on viimeisinä kolmena vuotena tullut suuressa määrin laiminlyödyksi. – – Kuva- taiteen ystävät eivät tänä pitkänä aikana ole voineet käydä ihailemassa sitä kauneutta, jota kansallisen taidegalleriamme aarteisiin niin runsaasti kätkeytyy.”¹

Näin Suomen Taideakatemian isännistön puheenjohtaja Oskari Mantere (1874–1942) kuvaili Taideakatemian, nykyisen Ateneumin taidemuseon, sotakokemuksia vuoden 1942 *Suomen taiteen vuosikirjassa*. Mantere viittasi ajanjaksoon, joka oli alkanut lokakuussa 1939. Tällöin toisen maailmansodan kynnyksellä taidemuseon kokoelmat evakuoitiin ja museon ovet suljettiin, kunnes ne avautuivat yleisölle maaliskuussa 1946.²

Tässä tutkielmassa tutkin Suomen Taideakatemian (lyhyemmin Taideakatemian) museota vuosina 1939–1946. Tarkastelen aihetta kokoelmatoiminnan valossa. Osoitan, että vaikka museo oli suljettu, museon kokoelmista pidettiin huolta, niitä kartutettiin ja niitä pyrittiin esittämään yleisölle. Lisäksi avaan Taideakatemian museokokoelmien sodan aikaisia vaiheita ja pohdin, minkälaisia merkityksiä ne sota-aikana saivat. Tutkielmassani argumentoin, että vuodet, jotka ovat Ateneumin omassa instituutiohistoriassa jääneet vähemmälle huomiolle, eivät olleet niin pysähtyneitä, jollaisena ne on myöhemmin ymmärretty.

Tutkielmani pohjautuu osittain keväällä 2019 Kansallisgallerian tutkijaharjoittelussa kirjoittamaani artikkeliin ”Examining the Acquisitions of the Fine Arts Academy of Finland 1939–46: A Case Study of Arvid Sourander’s Donations”. Artikkelini syntyi seminaarin yhteydessä, minkä vuoksi hyödynnän tässä tutkielmassa, ja erityisesti kolmannessa luvussa, artikkelini aikana kertynyttä materiaalia. Myös tutkielmani aikarajaus, eli päättymisen vuoteen 1946, on sama kuin artikkelissani.³

¹ Mantere 1942, 1–2.

² Käytän Suomen Taideakatemian kirjoitusasussa isoa alkukirjainta aikalaistekstien tavoin. Kuten myöhemmin osoitan, kokoelmien grafiikkaa ja museon uushankintoja esiteltiin keväällä 1941. Ks. tutkielmani neljäs luku.

³ Vaikka toinen maailmansota oli jo päättynyt, Suomen Taideakatemian museo avautui 7. maaliskuuta 1946. Tämä oli vuosi, jolloin varatuomari ja taidekeräilijä Arvid Souranderin (1873–1945) leski teki viimeisen lahjoituksen miehensä nimissä museon kokoelmiin. Souranderista lisää ks. Suvanto 2019. Myös artikkelini ohjaajat FT Riitta Ojanperä ja FT Hanne Selkokari ovat olleet tutkielmalleni tärkeitä. Haluan erityisesti kiittää Selkokaria tämän tutkielman kommentoimisesta.

1.1 Varhaisempi tutkimus ja kysymyksenasettelu

Ateneumin taidemuseo ylläpitää Suomen vanhinta ja laajinta julkista taidekokoelmaa. Se on alun perin ollut osa Suomen Taideyhdistystä (1846–1939), Suomen Taideakatemian säätiötä (1939–1990) ja Valtion taidemuseota (1990–2013). Nykyisin Ateneum kuuluu Kansallisgalleriaan (2014–) yhdessä Nykytaiteen museo Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseon kanssa.⁴ Tutkimuksessa Ateneumin toimintaa ja historiaa on tarkasteltu monipuolisesti, ja kiinnostus on kohdistunut niin yhteiskunnallisiin kulttuuripoliittisiin kysymyksiin kuin Ateneumiin instituutiona.⁵

Ateneumin historiankirjoituksessa toisen maailmansodan aika käsitellään tiiviisti. Kansallisgallerian erikoistutkija Virpi Harju kirjoittaa teoksessa *Kansallisgalleria visuaalisen kulttuurimme rakentajana – Keisariajan taide-elämästä nykypäivään* (2019), miten ”[sota-aikana] varsinainen museotoiminta lakkasi viiden vuoden ajaksi”. Katkeamisen ajatus löytyy lisäksi Harjun teoksesta *Suomen Taideyhdistyksestä Kansallisgalleriaksi – Kuvallisen kulttuurimme rakentajat* (2016) ja artikkelista ”Suomen Taideyhdistys ja Suomen Taideakatemian Säätiö kansallisen taide-elämän vastuunkantajina” (2010). Ajatus museotoiminnan pysähtymisestä viideksi vuodeksi on itsessään vanhempaa perua, ja se esiintyy Tuula Arkion artikkelissa ”Sata vuotta museokokoelmia Ateneum-rakennuksessa” (1991).⁶

Jonkinlaisia huomioita sodanaikaiseen museoon löytyy Ateneumin omista julkaisuista. Esimerkiksi toisen maailmansodan aikana Taideakatemian amanuenssina ja myöhemmin museonjohtajana toiminut Aune Lindström kirjoittaa teoksessa *Ateneumin taidemuseo* (1963), miten tietyt museon toiminnot jatkuivat ”entisissä uomissaan” huolimatta sodan aiheuttamasta ”lamasta”. Hän mainitsee erityisesti sota-ajan kokoelmahankinnat ja taidenäyttelyt.⁷ Samoin Ateneumin intendenttinä toiminut Olli Valkonen kirjoittaa *Suomen taideakatemian 50 vuotta* -juhlajulkaisussa (1989), miten Ateneumin sulkeminen ei ”kuitenkaan merkinnyt itse työn keskeytymistä”. Hän korostaa ajan ylläpitotoimenpiteitä ja ”yleistä arvojen pelastamista” ja Lindströmin tavoin mainitsee, miten tällöin

⁴ Kansallisgallerian kokoelmat: Kansallisgallerian historia; Museot ja kokoelmat: Ateneumin taidemuseo. Kansallisgallerian verkkosivut. Ks. myös laki Kansallisgalleriasta. Finlex.fi.

⁵ Ks. esim. Rebane 2020, 2019; Harju 2019, 2016; Honkaniemi 2019; Selkokari 2019; Koskinen 2018; Hartman 2017; Ojanperä 2010; Pettersson 2008; Linnovaara 2008; *Kohtaamisia kaupungissa. Suomalaista taidetta 1900-luvulta* 2018; *Suomen taiteen tarina* 2016; *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus* 2010; *Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010* 2010; *Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia* 1998.

⁶ Harju 2019, 25; 2016, 18; 2010, 26; Arkio 1991, 111. Harju lainaa tekstissään Taideakatemian hallituksen puheenjohtajaa Onni Okkosta. Ks. Okkonen 1949, 22. Myös Rönkkö 1999, 78.

⁷ Lindström 1963, 119–121. Ks. myös koko teksti ”Museo sotavuosina ja sodan jälkeen I. 1939–1952”.

järjestettiin näyttelyitä ja tehtiin kokoelmahankintoja.⁸ Ateneumin vuoden 1991 juhla kirjassa sotavuosista ei kirjoiteta erikseen, mutta näyttelyitä, evakuinteja ja kokoelmahankintoja käsitellään osana muita julkaisun artikkeleita. Esimerkiksi Ateneumin museolehtorina toiminut Marjatta Levanto näkee, miten museosta muodostui sotavuosina aktiivisempi siksi, että kokoelmat eivät sijainneet rakennuksessa.⁹

Akateemisessa tutkimuksessa toisen maailmansodan aikaista Ateneumia ja sen kokoelmia on käsitelty jonkin verran osana laajempia kysymyksenasetteluja. Näin on ollut esimerkiksi varhaisemmissa opinnäytteissä, joista tutkielmani kannalta keskeisimmät ovat taidehistorioitsija ja Ateneumin entinen museonjohtaja, FT Susanna Petterssonin pro gradu -työ *Intendentit, ostolautakunta ja hankinnat – Ateneumin taidemuseon kokoelmien karttuminen 1919–1969* (1991) ja taidehistorioitsija Kristina Linnovaaran väitöskirja *Makt, konst, elit – konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors* (2008).¹⁰ Samoin ajankohtaa käsitteleviä tutkimuksia ovat taidehistorioitsija Maija Koskisen väitöskirja *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista – Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968* (2018), sekä taide- ja sodan kulttuurihistorioitsijoiden Anna Kortelaisen, Maija Koskisen, Marika Honkaniemen, Hanne Selkokarin ja Tuomas Teporan toimittama *Mieliala – Helsinki 1939–1945* (2019), joka laajeni syksyllä 2019 itsenäiseksi näyttelyksi. Ateneumia koskien kiinnostus on erityisesti ollut näyttelytoiminnassa, ja kuten Koskinen ja Honkaniemi ovat kirjoittaneet, Ateneum-rakennuksen tyhjiissä saleissa järjestettiin sotavuosina erilaisia, usein poliittisesti latautuneita näyttelyitä eri näyttelyjärjestäjien toimesta.¹¹

Tässä tutkielmassa olen kiinnostunut Lindströmin mainitsemista museon ”entisistä uomista”, jotka jatkuivat toisen maailmansodan aikana. Tutkimusotteeni on tapaustutkimuksellinen: näkökulmani on Taideakatemian museon kokoelmatoiminta, minkä kautta tarkastelen Taideakatemian museokokoelmien hoitoa, kartuttamisesta ja esittämistä. Avaan tätä perustelua enemmän seuraavassa alaluvussa. Lisäksi kartoitan museokokoelmien sodanaikaisia vaiheita ja pohdin, minkälaisia merkityksiä ne sotavuosina saivat. Tarkemmin käsittelen aikaa vuoden 1939 syksystä vuoden 1946 kevääseen, sillä vaikka toinen maailmansota oli päättynyt jo aikaisemmin, museo avautui uudelleen yleisölle

⁸ Valkosen lainaus on peräisin Suomen Taideakatemian vuosikertomuksista 1940–1948. O. Valkonen 1989, 10–11; Okkonen 1949, 22.

⁹ Esim. O. Valkonen 1991, 69; Pettersson 1991; Levanto 1991, 228. Ks. myös Arkio 1991.

¹⁰ Ks. Laitala [Pettersson] 1991; Linnovaara 2008. Konservoinnin näkökulmasta myös Reijonen 2008.

¹¹ Museo vuokrasi tyhjiä näyttelytilojaan ulkopuolisille toimijoille. Ks. Koskinen 2019, 2018; Honkaniemi 2019. Anna Kortelainen kirjoittaa tarkentavasti museolähtöisen näyttelytoiminnan lakkaamisesta. Kortelainen 2019a, 147. Laajemin toisen maailmansodan suomalaisesta kulttuurikentästä ks. esim. Melgin 2014.

vuoden 1946 maaliskuussa. Painotan, että tarkastelen Taideakatemia sisäisiä rakenteita valitsemisani aikarajoissa, joten olen jättänyt sotien yksityiskohtaisen käsittelyn tutkielmani ulkopuolelle. Keskityn tutkielmassani erityisesti nykyisen Ateneumin taidemuseon kokoelmien vaiheisiin toisen maailmansodan aikana, mutta on syytä muistaa, että Suomen Taideakatemia vastasi myös nykyisen Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmista.¹² Tutkielmani aihe sijoittuu Ateneumin instituutio- ja kokoelmahistorian alueelle ja kysyn, missä määrin kokoelmatoimintaa harjoitettiin Suomen Taideakatemia museossa vuosina 1939–1946 ja minkälaisia merkityksiä sen kokoelmat eri yhteyksissä saivat.

1.2 Keskeiset käsitteet ja lähestymistapa

Tutkielmani keskiössä on museokokoelma. Museokokoelmien luonteesta ja niiden muotoutumisesta on olemassa runsaasti teoreettista kirjallisuutta, mutta tässä tutkielmassa operoin lähtökohtaisesti käytännönläheisellä, konkreettisella tasolla. Kokoelman olen ymmärtänyt museokokoelmia laajasti tutkineen Susan Pearcen määrittelyn mukaisesti merkitykselliseksi objektien kokonaisuudeksi, joka on niin sanotusti enemmän kuin osiensa summa.¹³ Aikalaistekstien tavoin kirjoitan Taideakatemia museokokoelmista monikossa, kun taas nykypäivänä on tyypillisempää puhua yhdestä kokoelmasta.¹⁴

Suomen Taideakatemia museon ja sen kokoelmien tarkastelu vuosina 1939–1946 on edellyttänyt tarkempia käsitteitä kuin varhaisemmassa tutkimuksessa esiintyvä museotoiminta.¹⁵ Koska museotoiminnaksi voidaan ymmärtää kaikenlainen museosta käsin johdettu toiminta, olen valinnut tutkielmani avainkäsitteeksi kokoelmatoiminnan. Kokoelmatoiminnan käsite on nykyisellä museokentällä vakiintunut, ja sillä tarkoitetaan usein erilaisia kokoelman hoitoon, ylläpitoon ja käyttöön liittyviä käytäntöjä.¹⁶

Kokoelmatoiminnan käsitteestä tulee muistaa, että sellaisenaan sitä ei Taideakatemiassa käytetty 1940-luvulla. Välttääkseni parhaani mukaan käsitteen anakronistisuuden olen ammentanut kokoelmatoiminnan sisällön Suomen Taideakatemia säännöistä ja museonjohtajan (intendentti) toimiohjeista, jotka laadittiin vuosina 1939 ja 1940. Ohjeissa kuvataan sitä, miten museota ja sen kokoelmia tulisi johtaa (liitteet 1 ja 2). Korostan, että käsitteen tehtävänä on avata Taideakatemia toimintaa sellaisella kielellä, joka on nykypäivän näkökulmasta katsottuna ymmärrettävää ja museokentällä entuudestaan tuttua.

¹² Valkonen 1988, 3.

¹³ Pearce 1998 (1992), 7; Kinanen 2007; Kostet 2007, 136–137, 152.

¹⁴ Esim. Kansallisgallerian kokoelmat. Kansallisgallerian verkkosivut.

¹⁵ Ks. esim. Harju 2019.

¹⁶ Ks. esim. Ojanperä 2017. Laajemmin saatetaan puhua kokoelmapolitiikasta. Ks. Pettersson 2007; Simmons 2015.

Täten nykypäivänä ymmärretty kokoelmatoiminta ei sellaisenaan ole paikannettavissa 1940-luvun Taideakatemiaan, vaikka kyseessä ovat samankaltaiset ilmiöt.

Tutkielmassani tarkasteltava ja tutkielmani rungon muodostava kokoelmatoiminta tarkoittaa edellä mainituista ohjeista konstruoimaani kolmijakoa eli kokoelmien hoitoa, kartuttamista ja esittämistä. Kokoelmien hoidolla tarkoitan taideteosten konkreettisia hoitotoimenpiteitä ja laajemmin kokoelman sisäisen yhteneväisyyden vaalimista. Kokoelmien kartuttamisella tarkoitan käytäntöjä, joiden kautta museokokoelmat kasvoivat. Tässä yhteydessä olen lisäksi kiinnostunut siitä, minkälaisin periaattein kokoelmia kartutettiin. Kokoelmien esittämisellä puolestaan tarkoitan sitä, miten kokoelmat olivat yleisön koettavissa ja saavutettavissa. Alleviivaan Taideakatemian museon kokoelmien esittämistä, minkä vuoksi en käsittele Ateneum-rakennuksessa ulkopuolisten tahojen järjestämiä näyttelyitä. Kokoelmatoiminnan käsitteen kolme ulottuvuutta ovat ohjanneet sitä, miten olen aineistoani rajannut, ryhmitellyt ja analysoinut.

Tutkielmassani en pyri määrittelemään museota käsitteenä, mutta sen sisällön avaaminen on oleellista. Museolla tarkoitan Taideakatemian itsenäistä osaa, joka oli sijoitettu Ateneum-rakennukseen ja joka harjoitti kokoelmatoiminnan periaatteita. Kuten Susanna Pettersson on kirjoittanut, Ateneumin historian vuoksi ei ole aina selvää, minkä tahon toimintaan viitataan, kun puhutaan museosta ja Ateneumista. Petterssonin mukaan 1800-luvulla Suomen Taideyhdistyksen aikana museosta saatettiin puhua galleriana, näyttelynä tai kokoelmana. Samankaltainen käsitteistön epäselvyys voidaan paikantaa aikaan, jolloin Taideyhdistyksen kokoelmat asetettiin esille Ateneum-rakennukseen vuonna 1888.¹⁷ Vastaavanlaisesta ilmiöstä oli kysymys Suomen Taideakatemian säätiön perustamisen yhteydessä 1939. Tällöin museo ja Ateneum eivät tarkoittaneet samaa asiaa, vaan museosta saatettiin puhua Suomen Taideakatemian museona tai museon kokoelmiin saatettiin viitata Ateneumin kokoelmina, jotka nähtiin muodostavan ”kansallisen museon”.¹⁸ Julkisessa keskustelussa Ateneumilla saatettiin viitata joko museoon, sen kokoelmiin, itse rakennukseen tai rakennuksessa sijaitseviin taidekouluihin kontekstin mukaan. Varsinainen ”Ateneumin taidemuseo” -nimi vakiintui 1950-luvun loppupuolella.¹⁹ Tarkennuksen vuoksi kirjoitan tutkielmassani Taideakatemian museosta ja

¹⁷ Pettersson 2008, 18–19.

¹⁸ Esim. Suomen Taideakatemian kirje opetusministeriölle 31.12.1940, Helsinki. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). Suomen Taideakatemian arkisto (STA), Kansallisgalleria (KG); Pettersson 2008b, 18–19.

¹⁹ Pettersson 2008, 18–19.

kokoelmista erotuksena nykypäivän Ateneumin taidemuseosta. Intendentistä kirjoittaessani käytän nykypäivän ammattinimikettä museonjohtaja.

Kokoelmatoiminnan rinnalla pohdin, minkälaisia merkityksiä Taideakatemia museokoelmien teokset sotavuosina saivat. Tausta-ajatuksenani on kulttuurintutkimuksesta kumpuava laaja politiikan määritelmä. Taiteen poliittisuutta tutkinut taidehistorioitsija Leena-Maija Rossi on määritellyt politiikan kamppailuksi merkityksistä, jolloin ”vakiintuneiden merkitysten saattaminen liikkeeseen, asioiden merkityksellistäminen uudelleen, on poliittinen teko.”²⁰ Museoiden valtaa ja kokoelmien poliittisuutta on tutkittu laajasti,²¹ mutta tutkielmassani keskeistä on se, kuka tai mikä taho merkityksellisti julkisen taidekokoelman teoksia ja minkälaisissa yhteyksissä. Vaikka en analyysissäni viittaa nimellisesti tähän poliittiseen malliin, se on lähtökohta, joka on ohjannut tulkintaani. Samalla se on muistuttanut minua tutkimuksen tekemisestä, joka on ennen kaikkea asioiden uudelleenmerkityksellistämistä.

Tutkielmassani annan esimerkkejä intresseistä, joiden leikkauskohtana Taideakatemia museokokoelma näyttäytyi. Tässä tarkastelussa sodan suorat ja epäsuorat vaikutukset ovat oleellisia. Väitöskirjassaan *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa? Taide ja kulttuuri Suomen maakuovan viestinnässä 1937–52* (2014) viestinnäntutkija Elina Melgin on osoittanut, kuinka taiteella ja kulttuurilla oli osansa isänmaallisuudessa ja propagandassa toisen maailmansodan aikana.²² Kuten Melgin kirjoittaa, propaganda-termillä on monia vaihtelevia merkityksiä, ja sen sisältö on ymmärretty eri aikoina eri tavoin. Toisen maailmansodan aikaisessa Suomessa saatettiin kirjoittaa propagandan ohella esimerkiksi tiedottamisesta, kun taas myönteisen maakuovan välittämisessä saatettiin käyttää käsitettä ”tunnetuksi tekeminen.”²³ Samasta ilmiöstä käytettiin usein nimitystä kulttuuripropaganda, kuten taidehistorioitsija Hanna-Leena Paloposki on todennut väitöstutkimuksessaan *Taidenäyttelyt Suomen ja Italian julkisissa kuvataidesuhteissa 1920-luvulta toisen maailmansodan loppuun* (2012).²⁴ Tutkielmassani en syvenny propaganda-termin määrittelyyn, vaan olen laajasti ymmärtänyt sen Melginin nostaman vuoden 1938 aikalaisesimerkin kautta: W. K. Latvalan *Mainonta – Propaganda* (1938) teoksen mukaan propaganda on ”yksilöiden ja ryhmien mielipiteen tai toiminnan ilmaus, jolla harkiten

²⁰ Rossi 2010a, 261–263; Rossi 1999, 11–13.

²¹ Ks. esim. Gray 2015, 17; Hooper-Greenhill 2000, 19–23. Aiheesta myös Rossi 2010b; Pettersson 2008, 21; 2010, 183. Suomalaista taide- ja museokenttää on analysoitu erityisesti bourdieulaisittain. Esim. Koskinen 2018; Paloposki 2012; Linnovaara 2008; Pettersson 2008. Ks. myös Bourdieu 1991, 1993. Lisäksi esim. Pearce 1998 (1992), 228–255.

²² Ks. lisää Melgin 2014.

²³ Melgin 2014, 20–24.

²⁴ Paloposki 2012, 19.

pyritään vaikuttamaan toisten ihmisten yksilöiden tai ryhmien mielipiteeseen tai toimintaan viittaamalla ennakolta määrättyihin päämääriin.” Propagandan harjoittaja pyrkii täten saamaan aikaiseksi määrätynlaista toimintaa, hyvää tai pahaa.²⁵

Toisen maailmansodan aika asettaa laajemmat yhteiskunnalliset, kulttuuriset, poliittiset ja sosiaaliset raamit Taideakatemian toiminnan tarkastelulle. Esimerkiksi Maija Koskinen on tarkastellut kriittisesti helsinkiläistä toisen maailmansodan aikaista näyttelytoimintaa suhteessa Suomen valtiopolitiikkaan. Kuten Koskinen on osoittanut, toisen maailmansodan aikainen helsinkiläinen taidekenttä oli monella tasolla kytköksissä vallitsevaan poliittiseen tilanteeseen sitä heijastaen ja myötäillen.²⁶ Nationalismi sekä kulttuurin, politiikan ja vallan välinen suhde on kiinnostanut tutkijoita ja näen, että vastaavanlainen teoreettinen lähestymistapa tarjoaisi välineitä Taideakatemian toiminnan laajempaan tarkasteluun.²⁷ Tutkielmani rajoista johtuen liikun tällä alueella pintatasolla, mutta muistutan, ettei museo toimi yhteiskunnasta irrallaan vaan on osa laajempia merkityssuhteita ja prosesseja.

Analyysissani lähestyn Taideakatemian museokokoelmia merkityksiltään avoimina. Esimerkiksi Suomen lippua nationalismiin viitekehyksessä tutkinut historioitsija Tuomas Tepora lainaa väitöskirjassaan *Lippu, uhri, kansakunta – Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945* (2011) antropologi Thomas Hylland Eriksenin ajatuksia siitä, miten kansallislippu toimii symbolin tavoin. Eriksenin mukaan lippu ryhmätunnuksena sekä yhdistää että jakaa riippuen siitä, minkälaisilla kilpailevilla, erilaisilla ja ristiriitaisilla merkityksillä se mahdollisesti ladataan. Näin ollen se on ikään kuin ”tyhjä astia”.²⁸ Tunnetut, julkisten taidemuseoiden teokset – ja täten laajemmat kokoelmat – näen samanlaisina symboleina, jotka sekä yhdistävät että jakavat identiteettejä ja tarpeita erilaisilla tasoilla. Keskeisessä roolissa analyysissani on täten merkityksenantaja, sillä kuten museoiden toimintaa laajasti tutkinut Eileen Hooper-Greenhill on todennut, museokokoelmien objektit eivät itsessään välitä merkityksiä sellaisinaan, vaan niitä merkityksellistettään. Merkitykset rakentuvat aina sosiaalisissa verkostoissa, jotka ovat puolestaan suhteessa valtaan.²⁹

²⁵ Melgin 2014, 22; Latvala 76.

²⁶ Ks. lisää Koskinen 2018.

²⁷ Ks. esimerkiksi Koskinen 2018; Paloposki 2012; Melgin 2014; Tepora 2011; Linnovaara 2008; Kemppainen 2006.

²⁸ Tepora 2011, 37; Eriksen 2007, 5.

²⁹ Hooper-Greenhill 2000, 49–50.

1.3 Lähdeaineisto ja tutkimusmenetelmät

Tutkimusanalyysini perustuu ensisijaisesti arkistoaineistoon. Tärkeimmät lähteeni ovat peräisin Kansallisgallerian hallinnoimasta Suomen Taideakatemia arkistosta. Olen tutkinut Suomen Taideakatemia vuosien 1940–1946 pöytäkirjoja, jotka sisältävät Taideakatemia isännistön, hallituksen sekä koulu- ja museojooston pöytäkirjat. Lisäksi ne sisältävät yksittäisiä dokumentteja, kuten kirjeitä, tekstiluonnoksia ja taloussesityksiä. Olen erityisesti tutkinut Suomen Taideakatemia vuosien 1938–1947 kirjeenvaihtoa ja muita asiakirjoja, kuten vuosikertomuksia. Taideakatemia arkiston lisäksi olen perehtynyt muun muassa museon inventaariokirjoihin ja sotavuosien sanomalehtikirjoituksiin. Käyttämäni arkistolähteet ovat osittain samoja, joita Pettersson, Linnovaara ja Koskinen ovat tarkastelleet omissa tutkimuksissaan.

Arkistoaineiston lisäksi hyödynnän kokoelmahankintoja käsittelevässä kolmannessa luvussa kevään 2019 tutkijaharjoittelussa kokoamaani aineistoa, joka käsittää vuosien 1939–1946 kokoelmahankinnat. Kyseessä on 1 611 teoksen joukko, joka on peräisin Kansallisgallerian käyttämästä MuseumPlus RIA -kokoelmahallintajärjestelmästä.³⁰ Analyysissäni keskityn ostojen ja lahjoitusten vertailuun, mikä on tarkoittanut esimerkiksi talletusten poissulkemista. Ostoihin on sisällytetty Antellin valtuuskunnan tekemät ostot.³¹ Lahjoitukset puolestaan sisältävät testamenttilahjoitukset, sekä August ja Lydia Keirknerin testamenttilahjoituksen, joka on kokoelmahallintajärjestelmään merkitty valtion talletuksena. Perusteluna tälle on se, että Keirknerit testamenttasivat vuonna 1945 133 teosta käsittävän kokoelmansa valtiolle, joka puolestaan talletti sen museoon. Taideakatemia sisällä talletuksesta kirjoitettiin lahjoituksena. Edellä mainittu sommittelu tarkoittaa 1 573 teosjoukon lähempää analysointia, jolloin ostoja on yhteensä 804 ja lahjoituksia 769. Olen sisällyttänyt tutkielmani liitteiksi mahdollisimman runsaasti sitä tietoa, jota tutkijaharjoittelun aikana tuotin. Näin ollen analyysissäni käsittelen kaavioiden sisältöjä vaihtelevasti, toisinaan viitteellisemmin ja toisinaan syvemmin, sillä tutkielmani tarkoituksena on osoittaa ajankohdan monipuolisuus esimerkiksi taiteilijaluetteloiden muodossa. Tietokannan sisäistä ryhmittelyä avaan lähemmin kaavion 1 yhteydessä.

Sekä arkistoaineistoon että numeraaliseen dataan liittyy tutkimuksellisia haasteita. Taidehistorioitsija ja Kansallisgallerian arkisto- ja kirjastoyksikön erikoistutkija Hanna-

³⁰ Pettersson hyödynsi kvantitatiivista lähestymistapaa, ja tästä inspiroituneena olen toiminut samoin.

³¹ Antellin valtuuskunnan ostojen sisällyttämistä perustelee se, että museonjohtaja Torsten Stjernschantz oli valtuuskunnan jäsen vuodesta 1941 eteenpäin. Lisäksi isännistön jäsen Felix Nylund kuului valtuuskuntaan tämän kuolinvuoteen 1940 asti. Antellin valtuuskunnasta ks. lisää Talvio 1993.

Leena Paloposki muistuttaa, että arkisto on aina muodostunut valinnoissa.³² Esimerkiksi Taideakatemian kokouspöytäkirjat sisältävät rajallisen määrän informaatiota, eikä jokaista keskustelua yksityiskohtineen välttämättä kirjattu. Itse arkistokokonaisuuteen tulee suhtautua kriittisesti, sillä ei ole selvää, kuinka kokonainen arkisto on, onko siitä poistettu osia tai onko osa mahdollisesti kadonnut tai tuhoutunut. Nämä seikat tulee huomioida erityisesti, kun ajankohtana on kansallinen kriisitila. Historioitsija Ilona Kemppainen puolestaan toteaa väitöstutkimuksessaan *Isänmaan uhrin – sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana* (2006), miten sensuuri ja propaganda ovat määritelleet eri astein kaikkia sodan aikana tuotettuja kirjallisia lähteitä.³³ Kirjeenvaihdon suhteen tulee huomioida, että osa tallentuneesta kirjeenvaihdosta on puhtaaksikirjoitettuja jäljennöksiä alkuperäisistä. Sähköisten kokoelmatietokantojen käyttöönotto on puolestaan vaatinut manuaalista työtä tietojen siirtämisestä käsin kirjoitetuista inventaariokirjoista digitaalisiin tietokenttiin.³⁴

Tutkimusmenetelmässäni yhdistyvät laadullinen arkistoaineiston lähiluku ja määrällinen analyysi. Tarkastelen arkistolähteitä siitä näkökulmasta, miten taidemuseosta, museokokoelmista ja kokoelmahankinnoista keskusteltiin. Arkistoaineiston rinnalla hyödynän kokoelmatietokannan tietoja, sekä erityisesti neljännessä luvussa sanomalehtikirjoituksia. Aikarajaukseni vuoksi tulee huomioida, että arkistoaineistoon ja numeraaliseen dataan sisältyy osittain aikaa ennen ja jälkeen toisen maailmansodan. Koska tarkastelen Taideakatemian museota, olen rajannut taidekoulua koskevat lähteet aineistoni ulkopuolelle. Tutkielmani kuvaliitteet ovat puolestaan ajankohtaa tai käsittelemääni tapausta havainnollistavassa roolissa. Lopuksi haluan muistuttaa, että konteksti on aina tutkimuksessa rakennettu, eikä tutkija koskaan saavuta menneisyyttä sellaisenaan, vaan tarkastelee sitä omasta ajallispaikallisesta positiostaan käsin.³⁵

³² Paloposki 2010, 9.

³³ Kemppainen 2006, 24.

³⁴ Prosessista esim. Vuorinen 2010.

³⁵ Saarikangas 2006, 54–61.

2 Suomen Taideakatemia kokoelmien hoito

Tässä luvussa tarkastelen, miten Taideakatemia kokoelmatoiminnan ensimmäinen periaate, eli kokoelmista huolehtiminen, toteutui toisen maailmansodan aikana. Ensiksi kontekstualisoin tiiviisti aikaa ja ympäristöä, jossa Taideakatemia tällöin toimi. Konstruoin yksityiskohtaisemmin sitä, miten sotavuosista Taideakatemiassa keskusteltiin ja minkälaisia vaiheita ja hoidon muotoja museokokoelma sotien aikana kävi läpi. Lopuksi pohdin, minkälaisia erilaisia intressejä museokokoelmaan sotavuosina kohdistui.

2.1 Suomen Taideyhdistyksestä Taideakatemia säätiöksi

Suomen Taideakatemia museon juuret ulottuivat vuonna 1846 perustettuun Suomen Taideyhdistykseen. ”Suomen Taideakatemia” -nimi oli ollut käytössä jo vuodesta 1922, jolloin se oli toiminut Suomen Taideyhdistyksen osana, mutta varsinainen Suomen Taideakatemia säätiö perustettiin toisen maailmansodan kynnyksellä.³⁶ 6.10.1939 päivätyssä opetusministeriön päätöksessä kirjoitettiin, miten

”Kehitys Suomessa niinkuin useissa muissakin Euroopan maissa on johtanut siihen, että kuvaamataiteitten menestyksellinen opetus, kokoelmien tehokas hoito, taidekoulujen ylläpito, rahastojen ja varojen kokoaminen sekä tällaisiin tarkoituksiin käyttäminen keskitetään yhden, nimenomaan sanotunlaisia tarkoituksia kehitettävän ja vaalivan elimen tehtäväksi.”³⁷

Suomen Taideakatemia säätiön ytimen muodostivat Suomen Taideyhdistys, opetusministeriö ja Helsingin kaupunki. Edustettuina olivat lisäksi Suomen Taiteilijaseura, Suomen Kuvanveistäjäliitto ja Suomen Graafilliset Taiteilijat (liite 3). Kokoelmien näkökulmasta muutos tarkoitti, että Taideakatemia säätiölle luovutettiin kaikki Suomen Taideyhdistyksen kokoelmat. Lisäksi säätiön hoidettaviksi jätettiin valtion omistamat, Suomen Taideyhdistyksen hoidettaviksi jätetyt kokoelmat, kuten Sinebryhoffin kokoelmat sekä Antellin kokoelmat huomioiden ”Antellin kokoelmia koskevat erikoismääräykset.” Helsingin kaupunki puolestaan jätti säätiölle säilytettäväksi Rafael Ahlströmin taidekokoelmat.³⁸

³⁶ Saarikivi & Reenpää 1949, 9. Suomen Taideyhdistyksen vaiheista ks. Pettersson 2008. Myös Suomen Taideyhdistys: Historia. Suomen Taideyhdistyksen verkkosivut.

³⁷ Säädekirja: Oikeusministeriön päätös hakemukseen perustaa ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” niminen säätiö 6.10.1939. Oikeusministeriön päätös ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” –säätiön perustamiseen (STA/H1). STA, KG.

³⁸ Ibid. Ks. kohdat Suomen Taideyhdistys: b); Suomen valtio: b); Helsingin kaupunki: b). Maininta Antellin kokoelmista ks. § 17. Oikeusministeriön päätös ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” –säätiön perustamiseen (STA/H1). STA, KG. Dokumentissa ei avata näitä Antellin kokoelmien erikoismääräyksiä.

Poliittisen tilanteen vuoksi – talvisota sodittiin 30.11.1939–13.3.1940 – Taideakatemia toiminnan aloittaminen myöhästyi. Varsinaisesti se pääsi käynnistymään keväällä 1940, jolloin Taideakatemia opetusministeriölle osoitetun kirjeen mukaan olosuhteet olivat otollisempia säätiön toiminnan aloittamiseksi.³⁹ Seuraavana syksynä välirauhan aikana tapahtuivat konkreettiset toimenpiteet, kun Taideakatemia piti ensimmäiset kokouksensa. Isännistö muodostettiin 22.11.1940 ja hallitus 27.11.1940.⁴⁰

Taideakatemia ylintä päätösvaltaa edusti isännistö. Varsinaisesta toiminnasta vastasi hallitus, johon kuuluivat puheenjohtajan lisäksi koulu- ja museojaoston edustajat.⁴¹ Isännistön puheenjohtajana toimi Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtaja, ylijohtaja Oskari Mantere vuoteen 1942 asti, minkä jälkeen hänet korvasi ylipormestari, professori Antti Tulenheimo. Hallituksen puheenjohtajana toimi professori Onni Okkonen (kuva 1) ja sihteerinä Bertel Hintze. Jaostojen pääasiallisena vastuuna olivat niille määrätty toimialueet, ja säädökirjan mukaan museojaosto

”– – käsittelee ja päättää yksistään museota koskevista kysymyksistä samoin myös taidekokoelmiin ostettavista taideteoksista, jolloin varajäsenetkin voivat olla saapuvilla, kuitenkin ilman äänioikeutta. Tärkeäluontoiset asiat, kuten määrärahakysymykset, jätetään kuitenkin hallituksen kokonaisuudessaan ratkaistavaksi.”⁴²

Museojaoston tehtävänä oli museosta huolehtiminen. Sen jäsenet nimitettiin kolmeksi vuodeksi ja varajäsenet yhdeksi vuodeksi kerrallaan. Vuosien 1939–1946 aikana museojaostoon kuuluivat itseoikeutettuna jäsenenä museonjohtaja (intendentti) Torsten Stjernschantz (jäsen 1940–), taidemaalari Mikko Oinonen (1940–) ja kuvanveistäjä Ben Renvall (1940–1943), jonka korvasi kuvanveistäjä Lauri Leppänen 1943 (kuvat 3 ja 4). Varajäsenet olivat arkkitehti W. G. Palmqvist (1940–) sekä taidemaalari Aale Hakava (1940–1943), jonka korvasi taidemaalari Verner Thomé vuonna 1943.⁴³ Taideakatemia

³⁹ Suomen Taideakatemia kirje opetusministeriölle 24.4.1940, Helsinki. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

⁴⁰ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön isännistön perustamiskokouksesta 22.11.1940; pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG. Myös Malkavaara 1989, 38.

⁴¹ Isännistön, hallituksen ja jaostojen jäsenet olivat verkottuneita laajalle taide-, kulttuuri- ja yliopistomaailmaan. Esimerkiksi Taidehallin Bertel Hintze toimi sekä Suomen Taideakatemia hallituksen sihteerinä että isännistöjen jäsenenä. Koskinen 2018, 332. Taideakatemista lisää ks. esim. Linnovaara 2008; Linnovaara 2005.

⁴² Säädökirja: Oikeusministeriön päätös hakemukseen perustaa ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” niminen säätiö 6.10.1939 § 6. Oikeusministeriön päätös ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” –säätiön perustamiseen (STA/H1). STA, KG.

⁴³ Ibid.; pöytäkirja Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön isännistön perustamiskokouksesta 22.11.1940 § 6. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG; Reenpää 1949, 36–37.

monipolvinen rakenne tarkoitti sitä, että museon toimintaa ja tilaa käsiteltiin hallituksen kokouksissa, kun taas museojaoston kokoukset painottuivat erityisesti kokoelmahankintojen ympärille.

Hallituksen ja museojaoston kokoukset jakaantuivat epätasaisesti eri vuosille. Pöytäkirjojen mukaan Taideakatemiaan isännistö kokoontui vuosien 1940–1946 aikana 13 kertaa, kun taas hallitus kokousti 29 kertaa. Museojaoston kokouspöytäkirjoja on 30 kappaletta mukaan luettuna yhdeksän pöytäkirjaa, jotka on nimetty ostolautakunnan pöytäkirjoina. Isännistö piti vuosittaiset kevät- ja syyskokoukset, kun taas hallituksen ja museojaoston kohdalla ei samankaltaista säännönmukaisuutta ollut. Kokousten välillä saattoi siis olla lyhyimmillään viikkoja, pisimmillään yli puoli vuotta, mutta ajankohdan vuoksi on epäselvää, kokoontuivatko he todellisuudessa useammin kuin mitä pöytäkirjat antavat ymmärtää.

Toisen maailmansodan aika merkitsi monenlaisia ongelmia Taideakatemiaan jokaiselle osa-alueelle. Se tarkoitti esimerkiksi niin taloudellisia rajoituksia kuin konkreettisia vaikeuksia saada hallituksen jäseniä koolle.⁴⁴ Vaikka museon kokoelmat evakuoitiin ja museon ovet suljettiin, Ateneum-rakennus oli avoinna vaihtelevasti läpi sotavuosien, sillä sen tyhjiä museohuoneistoissa järjestettiin erilaisia näyttelyitä. Samoin Taideakatemiaan koulu oli ajoittain toiminnassa.⁴⁵ Varsinaista museon avaamista odotettiin maaliskuun seitsemänteen päivään vuoteen 1946. Tällöin museo avasi kokoelmansa yleisölle ja saavutti 8 667 kävijää ensimmäisenä kuukautenaan.⁴⁶

Kuten Maija Koskinen on osoittanut, helsinkiläinen taidekenttä oli sotavuosina aktiivinen rintamalla taistelevista taiteilijoista ja materiaalipulasta huolimatta. Suosittuja, pääosin kotimaista taidetta esitteleviä näyttelyitä järjestettiin, ja taide myi hyvin, kun huoli rahan arvon laskusta sai monet investoimaan taiteeseen.⁴⁷ Sotavuosien kuvataidetta tutkineen taidehistorioitsija Erik Kruskopfin mukaan sota-ajan taiteessa suosittiin usein rauhanomaisia aiheita kuten maisemia ja asetelmia, vaikka sota synnytti jonkin

⁴⁴ Pöytäkirja Suomen Taideakatemiaan hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 1. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG; Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1945. Suomen Taideakatemiaan Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansallisgallerian kirjasto.

⁴⁵ Reenpää 1949, 38. Esim. vuoden 1943 taidekoulujen tilanteesta ks. Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1943. Suomen Taideakatemiaan Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansallisgallerian kirjasto. Myös Laukka 2009. Näyttelyistä lisää ks. Honkaniemi 2019; Koskinen 2018, 2019.

⁴⁶ Museon kirje Juhana Akkaselle 15.5.1946; museon kirje Helsingin kaupungin tilastotoimistoon 22.11.1947. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

⁴⁷ Koskinen 2019, 108–109; Kruskopf 2010, 9; M. Valkonen & Valkonen 1985, 20–28. Toisesta maailmansodasta Suomessa laajemmin ks. esim. Meinander 2017 (2006). Myös Hätönen 2006.

verran sotaa suorasti esittävää tai kommentoitavaa taidetta.⁴⁸ Taidehistorioitsija Riitta Ojanperä puolestaan korostaa, miten taidekirjoitus ja taidekirjallisuutta käsittelevä julkaisutoiminta oli runsasta.⁴⁹ Koskisen ohella taidehistorioitsijat Anna Kortelainen ja Marika Honkaniemi muistuttavat, miten erilaiset sotasaalis- ja sotapropagandistiset näyttelyt sekä yleisötapahat olivat osa helsinkiläistä kulttuuritarjontaa.⁵⁰

2.2 Taideakatemia kokoelmien sodanaikaiset vaiheet

Muiden eurooppalaisten museoiden tapaan Taideakatemia oli ennakoanut sodan syttymisen mahdollisuuksia.⁵¹ Vuoden 1939 elokuussa julkaistussa *Ilta-Sanomien* uutisessa ”Ateneum valmis sodan varalta” kerrottiin, miten Taideakatemia oli valmistellut evakuointisuunnitelmaa ja tehnyt sopimuksen holvista Yhdyspankin kanssa. Jutussa museonjohtaja Torsten Stjernschantz avasi sitä, miten mahdollisista evakuoinneista oli keskusteltu kaksi vuotta aikaisemmin museomieskongressissa, jossa suositeltiin pomminkestävien holvien rakentamista museoiden alle.⁵²

Kokoelmien evakuoinnista keskusteltiin kokouksessa 14.10.1939. Tällöin Stjernschantz kertoi, miten ”kaikki taiteellisesti tai taidehistoriallisesti erittäin arvokkaat maalaukset” oli siirretty Pohjoismaiden Yhdyspankin pomminkestävään panssariholviin (kuva 5). Yhdyspankin holvissa teokset lepäsivät siihen asti, kunnes 30.11.1943 pidetyssä syyskokouksessa Taideakatemia isännistö päätti siirtää ne lisääntyneen pommitusvaaran vuoksi maaseudulle. Varsinainen toimenpide saatiin valmiiksi huhtikuussa 1944, jolloin Ateneum-rakennukseen jäi enää osa museon kirjastoa sekä kehyksiä.⁵³ Kokoelmia alettiin

⁴⁸ Kruskopf 2010, 20; Karjalainen 2013, 64. Sota-ajan taiteesta esim. Yrjö Saarisen ja Ole Kandelinin sodanaikainen tuotanto ja Lennart Segerstrålen ns. *Finlandia*-fresko. Ks. Nummelin 1998, 302–309. Myös Reitala 1994.

⁴⁹ Ojanperä 2016, 196; 2010, 78–131; Kruskopf 1990, 77–91. Yleisesti suomalaisesta sotavuosien taide-elämästä Richter 1942, 1943, 1945, 1946.

⁵⁰ Ks. Koskinen 2019; Honkaniemi 2019, 2015; Kortelainen 2019b.

⁵¹ Kokoelmia evakuoitiin niin Tate Galleryssä (nykyisin Tate), Louvressa kuin Eremitaasissakin. Archive Journeys: Tate History : The War. Tate-museon verkkosivut; Exhibition: The Louvre during the War - Photographs 1938–1947 (7.5.–31.8.2009). Louvren taidemuseon verkkosivut; History of the Hermitage Museum: The Start of World War II and Evacuation of the Museum Collections to the Urals. Eremitaasin verkkosivut. Myös esim. Pearson 2017; Davydov & Matsulevich 2001; Cornett 2010; Deshmukh 1994. Yhdysvalloista ks. Redman 2019. Aiheesta eri museoiden näkökulmasta ks. myös Bosman 2008; Sheehan 2000. Suomesta esim. Takala 2010, 35–41.

⁵² Ateneum valmis sodan varalta. *Ilta-Sanomat* 29.8.1939; Ateneumin taidekokoelmat turvattu sodan varalta. *Tampereen Sanomat* 14.9.1939; Suomi valmistautuu sodan varalta. *Työn Suunta* 31.08.1939.

⁵³ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia kokouksesta 14.10.1939 § 8. Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjat 1938–1939, mikrofilmit, arkistokokoelmat; pöytäkirja Suomen Taideakatemian -säätiön isännistön syyskokouksesta 30.11.1943 § 9. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6); Johannes Gebhardin kirje Suomen Taideakatemialle 26.4.1944. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7); pöytäkirja Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön isännistön vuosikokouksesta 19.5.1944 § 11. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). Ks. myös evakuointiluettelot 1942–1944 (STA/AT/H6). STA, KG. Kokoelmia sijoitettiin mm. Ähtäriin, Vihtiin ja Nurmijärvelle. Kortelainen 2019a, 150–151. Myös Reijonen 2008, 47–49; 2010, 303.

palauttaa vuoden 1945 aikana.⁵⁴ On syytä huomioida, että varsinaisten taidekokoelmien rinnalla Taideakatemia oli evakuoinut runsaan valokuvalevyarkiston, inventaariokirjat sekä muita asiakirjoja, joista ilmeni teosten mitat ja muita keskeisiä tietoja siltä varalta, jos taideteokset sodan seurauksena tuhoutuisivat.⁵⁵

Kokoelmien sulkeminen koettiin Taideakatemiassa raskaasti. Vuoden 1940 vuosikertomuksessa korostettiin sitä, miten sodan pakottama kokoelmien sulkeminen oli vahingoittanut kotimaista taideharrastusta. Tämän vuoksi päätettiin, että yleisölle avattaisiin osa Taideakatemian museon kokoelmista. Tavoitteessa ei kuitenkaan onnistuttu, sillä vuoden 1941 toimintakertomuksessa korostettiin uuden puhjenneen sodan aiheuttamaa ”työn keskeytymistä”, joka oli ”estänyt useimpien säätiön hallituksen tekemien suunnitelmien toteuttamisen.” Sodan edetessä kerronnan sävy muuttui, ja vuosien 1942, 1943 ja 1944 toimintakertomuksissa kirjoitettiin Taideakatemian toiminnan olleen enää ”suuressa määrin rajoitettua”, ei keskeytynyttä. Vuoden 1945 toimintakertomuksessa kerrottiin työn keskittyneen pääasiassa taidekokoelmien uudelleenavaamiseen. Varsinaisesti vuoden 1946 kokoelmien avaamisen koettiin merkitsevän Taideakatemian toiminnan käynnistymistä koko laajuudessaan.⁵⁶

Sotien jälkeen vuonna 1949 ilmestyneessä Taideakatemian toimintaa käsittelevässä vuosijulkaisussa sotavuosista kertoivat Taideakatemian uusi sihteeri Heikki A. Reenpää (1922–2020) ja hallituksen puheenjohtaja Okkonen. Reenpään mukaan vuosijulkaisua edeltäneet raskaat sotavuodet olivat pakottaneet kotimaisen taide-elämän mukautumaan ”poikkeuksellisiin olosuhteisiin.” Hän mainitsi kokoelmien evakuoinnin ja painotti sodan alkuvaihetta kertomalla, miten Taideakatemian toiminta oli sodan vuoksi ”täysin lammassa”. Reenpään mukaan Taideakatemian toiminnassa oli sodan jatkuessa ollut kysymys maaseudulle evakuoitujen kokoelmien kunnon valvonnasta ja taidekoulun ylläpitämisestä.⁵⁷ Vastaavanlaisesta Taideakatemian toiminnan rajoittuneisuudesta kertoo Onni Okkonen, joka puolestaan kertoi, miten sotavuodet olivat olleet ”yleisten olemassa olevien arvojen pelastamisen” aikaa ja mainitsi, miten ”sodanjumalan kohotessa hallitsemaan vaikenivat taiteet, se on vanha tunnettu totuus.”⁵⁸

⁵⁴ Taidekokoelmat vuonna 1945. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974.

Kansallisgallerian kirjasto.

⁵⁵ Ateneumin Taidekokoelmien intendentin [Torsten Stjernschantz] kirje Päämajan Ulkomaatoimistolle 30.8.1940, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

⁵⁶ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomukset vuosilta 1940–1946. Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansallisgallerian kirjasto.

⁵⁷ Reenpää 1949, 35, 38.

⁵⁸ Okkonen 1949, 22–27.

Taideakatemiaan vuoden 1949 vuosijulkaisussa sotavuosien yksityiskohtaisista vaiheista, erityisesti kokoelmiin liittyvistä, kerrotaan niukasti. Toisaalta taas Reenpään – joka itse aloitti sihteerinä sotien jälkeen – mainitsema evakuoitujen kokoelmien kunnon valvonta ei ilmene pöytäkirjoista, mutta Taideakatemiaan toimintaa konservoinnin näkökulmasta tutkineen taidehistorioitsija Henni Reijosen mukaan näin tehtiin. Pro gradu -tutkielmaansa *Taidekonservointi ja siihen liittyvä opetustoiminta Ateneumissa 1880–1950 -luvuilla* (2008) Reijonen lainaa Aune Lindströmiä, jonka mukaan museonjohtaja ja konservaattori olisivat tehneet tarkastusmatkoja evakuoidun kokoelman äärelle.⁵⁹ Kaiken kaikkiaan kokoelmien monivaiheiset evakuointitoimenpiteet olivat onnistuneita, sillä vuoden 1945 taidekokoelmia käsittelevän vuosikertomuksen mukaan evakuoitu maalauskoelma ei ollut kärsinyt vahinkoja. Pitkien automatkojen synnyttämä tarina oli tosin aiheuttanut ”pienehköjä vaurioita ja halkeamia” vanhimpiin kipsiveistoksiin, mutta ne puhdistettiin ja korjattiin.⁶⁰ Kokoelma inventoitiin vuonna 1946 ensimmäistä kertaa sen jälkeen, kun se oli evakuoitu vuonna 1939.⁶¹

Sodan pakottamien rajoitusten ohella Taideakatemiaan pöytäkirjoissa nousee esiin museon ja kokoelmien kehitystoimenpiteitä hakevia äänenpainoja. Esimerkiksi vuoden 1940 vuosikertomuksessa käsiteltiin tarvetta korjata museon ”äärimmäisen epätyytyttävät huoneet” parempaan kuntoon siihen mennessä, kunnes museokokoelmat saadaan avattua.⁶² Vuonna 1941 Taideakatemia koki, että sodan synnyttämä erityistilanne, eli museon kiinnioleminen, tulee käyttää hyödyksi. Vuosikertomuksen mukaan museon näyttelysaleissa ei ollut tehty vuosiin minkäänlaisia huoltotoimenpiteitä, minkä seurauksena museosalit olivat likaisia ja ”ilottomia”.⁶³ Toimenpiteet saatiin valmiiksi vuonna 1945, jolloin museon sisätilat puhdistettiin ja maalattiin. Samoin taideteokset huollettiin ”evakuoinnin jälkeen täydelliseen kuntoon.”⁶⁴ Lisäksi sota-aikana tapahtuneesta kokoelman kehittämisestä voidaan mainita hallituksen vuoden 1945 huhtikuun kokouksessa noussut keskustelu, joka käsiteli Ateneumin taidekokoelmien luetteloinnin puutteellisuutta. Okkosen mukaan luettelointikäytännöt eivät vastanneet ajan vaatimuksia, sillä ne eivät olleet riittävän laajoja eivätkä tieteellisesti perinpohjaisia. Okkosen mielestä mallia tuli

⁵⁹ Lindström 1963, 121; Reijonen 2008, 48; Kortelainen 2019a, 147.

⁶⁰ Taidekokoelmat vuonna 1945. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansalliskallerian kirjasto.

⁶¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemiaan hallituksen kokouksesta 1.11.1946 § 5. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1946–1947 (STA/C8). STA, KG.

⁶² Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1940. Suomen Taideakatemia Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallerian kirjasto.

⁶³ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1941. Suomen Taideakatemia Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallerian kirjasto.

⁶⁴ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1945. Suomen Taideakatemia Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallerian kirjasto.

hakea esimerkiksi Tukholman Kansallismuseosta. Huomioon tartuttiin, ja luetteloinnin kehittämistä varten asetettiin komitea, johon kuuluivat Okkosen lisäksi Bertel Hintze, Edvard Richter ja Torsten Sjernschantz.⁶⁵

2.3 Neuvottelua Taideakatemiaan kokoelmien käytöstä

Taideakatemiaan museokokoelmien hoito ei rajoittunut sota-aikana ainoastaan taideteosten konkreettiseen pelastamiseen, vaan Taideakatemia kontrolloi ja otti kantaa siihen, minkälaisissa yhteyksissä evakuoitua kokoelmaa saatiin poikkeusoloissa esittää. Evakuoitua kokoelmaa koskevia kyselyitä saapui erityisesti Suomen valtionelimiltä, ja näiden pyyntöjen mahdollisia seurauksia ja riskejä punnittiin huolella Taideakatemiaan hallituksen kokouksissa. On tosin syytä muistaa, että Taideakatemia oli suhteessa Suomen valtioon (opetusministeriö oli edustettuna Taideakatemiaan isännistössä), se piti huolta Suomen valtion taidekokoelmista ja sai tältä merkittävää rahallista tukea. Taideakatemiassa vaikuttivat amanuenssi Aune Lindström ja hallituksen puheenjohtaja Onni Okkonen, jotka Elina Melgin mukaan tuottivat erilaisia tekstejä valtion propagandistisiin tarpeisiin.⁶⁶ Pöytäkirjoissa heidän roolinsa on Taideakatemiaan mukainen, eikä Taideakatemiaan jäsenten muita mahdollisia sodanaikaisia tehtäviä niissä käsitelty.

Kokoelmiin kohdistuneet intressit ilmenivät näyttelyhankkeissa. Marraskuussa 1941 valtion tiedotuslaitoksen Taidehallissa järjestämään *Karjala-taiteen näyttelyyn* tarvittiin evakuoitua kokoelman teoksia. Asiaa oli kysely hallituksen puheenjohtajalta Onni Okkoselta, mutta itse näyttelyn järjestämiseen oli kehoitettu hallituksen sihteerä Bertel Hintzeä, joka toimi päätoimisesti Taidehallin intendenttinä.⁶⁷ Näyttelystä käytiin keskustelua Taideakatemiaan hallituksen kokouksessa 20.10.1941. Tällöin puntaroitiin sitä, myöntyisikö Taideakatemia lainauspyyntöön, joka koski erityisesti Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931) *Aino-tarua* (1891) ja *Kullervon sotaanlähtöä* (1901), sekä Albert Edelfeltin (1854–1905) *Naisia Ruokolahden kirkon kupeella* [*Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä*] (1887). Lainattavien teosten listaan oli Hintzeä pyydetty lisäämään erikseen Lennart Segerstrålen (1892–1975) *Finlandia*-freskon luonnos (1939–1941) [kokonaisluonnos aiheeseen *Suomi herää*, Suomen Pankin *Finlandia*-freskot]. Muista lainattavista

⁶⁵ Pöytäkirja Suomen Taideakatemiaan hallituksen kokouksesta 11.4.1945 § 9. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). STA, KG.

⁶⁶ Ks. lisää Melgin 2014, 117. Lisäksi kuten taidehistorioitsija Hanne Selkokari on osoittanut, Lindström oli keskeinen toimija opetusministeriön ja ulkoministeriön järjestämässä naistaiteilijoiden ja taidekäsityöläisten näyttelyssä Berliinissä vuonna 1943. Ks. Selkokari 2019.

⁶⁷ Hintzestä ja Taidehallista lisää ks. Koskinen 2018.

maisemamaalauksista tai niiden taiteilijoista (Fanny Churberg, Albin Kaasinen, Berndt Lindholm sekä Tyko Sallinen Edelfeltin ja Gallen-Kallelan ohella) ei kokouksessa keskusteltu.⁶⁸

Pöytäkirjoista välittyy näyttelyhankkeen aikaansaama ristiriitaisuus. Evakuoitujen teosten esittäminen hermostutti museonjohtaja Stjernschantzia, jonka vastuulle kokoelmien ylläpito kuului. Pöytäkirjan mukaan hän halusi korostaa riskiä, jolle ”niin ainutlaatuiset teokset” altistettaisiin, jos teokset siirrettäisiin Yhdyspankin holvista Taidehalliin. Pöytäkirjassa ei avattu olosuhteita tarkemmin, mutta jatkosota oli alkanut kesäkuussa, jolloin Helsinkiä oli pommitettu voimakkaasti.⁶⁹ Okkonen tosin totesi, että kieltäytyminen hankkeesta olisi vaikeaa, sillä Suomen valtio vastasi näyttelyn järjestämisestä. Näyttelyllä olikin Okkonen mukaan tavallisiin taidenäyttelyihin nähden ”suurempi tehtävä”. Pöytäkirjassa lisäksi muistutettiin, miten teokset olivat Taideakatemia hoidossa, mutta valtion omistamat. Vaikka Stjernschantz tunsikin ammatillista huolta, hän ei halunnut vastustaa hankkeen toteutumista, mikäli sen puoltamiseksi löytyisi riittävät perustelut. Hallituksen jäsenet Sjöström, Palmqvist ja Segerstråle näkivät tilanteen mahdollisuutena auttaa kulttuurielämää, ja pöytäkirjan mukaan lainauspäättös hyväksyttiin yksimielisesti. Teokset lainattiin, mutta vain muutama päivä näyttelyn avaamisen jälkeen kasvaneen ilmavaaran vuoksi ne palautettiin takaisin holviin – opetusministeriön määräyksestä.⁷⁰

Karjala-taiteen näyttelyn kaltaisesti Taideakatemia käsitteli Wienin viranomaisilta saatua pyyntöä järjestää suomalaisen taiteen näyttely kyseiseen kaupunkiin vuonna 1943. 15.10.1943 päivätyn pöytäkirjan mukaan näyttelyn tulisi koostua Ateneumin kokoelman ”valiotöistä” käsittäen suomalaista taidetta 1800–1900-luvuilta, mutta varsinaisia kysymyksessä olleista teoksia tai taiteilijoita ei pöytäkirjassa eritelty. Kuten *Karjala-taiteen* näyttelyn kohdalla, myös Wienin näyttelyyn suhtauduttiin Taideakatemia piirissä epäluuloisesti. Ehdotuksesta keskusteltiin, mutta Taideakatemia päätti kieltäytyä ja vetosi muun muassa ”nykyisiin olosuhteisiin”, hankkeen korkeisiin kustannuksiin ja mahdollisiin taideteoksia koskeviin vahinkoriskeihin.⁷¹

⁶⁸ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 2. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG. Näyttelystä lisää ks. Koskinen 2019, 116–117.

⁶⁹ Meinander 2017 (2006), 234. Helsingin pommitukset alkoivat kesäkuussa 1941. YLE: Elävä arkisto.

⁷⁰ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 2. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941; pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 17.11.1941 § 2. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG. Myös Lindström 1963, 119.

⁷¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 15.10.1943 § 1. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6). STA, KG.

Valtiollisten toimijoiden intressit näkyivät lisäksi tapauksissa, joissa kokoelmien teoksia haluttiin tallettaa valtion käytössä oleviin tiloihin. 21.10.1942 pidetyssä Taideakatemia hallituksen kokouksessa käsiteltiin pyyntöä tallettaa teoksia Suomen uuteen suurlähetystyöhön Tukholmaan. Pöytäkirjan mukaan kyseessä tuli olla suomalaista taidetta vuosisadan vaiheesta. Pöytäkirjasta ilmenee, että Taideakatemialle oli aikaisemmin tehty vastaavanlaisia pyyntöjä, joihin oli vastattu kieltävästi. Tällöin perustelut olivat koskeneet kokoelman sisäistä eheyttä eikä varsinaisesti teosten fyysistä tilaa, sillä Taideakatemia mukaan museon kokoelmat

”– – kuuluivat koko kansallemme, toisaalta että kokoelmiin ei kuulunut sellaisia varastoituja taideteoksia, joista museota vahingoittamatta voitiin luopua, minkä vuoksi kaikki tiedustelut oli evätty.”

Lisäksi huolena oli se, että valtio saattaisi itse lopettaa taideteosten ostamisen omiin tiloihinsa, jos Taideakatemia tallettaisi niitä ilmaiseksi. Tämä on osittain ristiriidassa sen kanssa, mistä *Karjala* kirjoitti jutussaan ”Tilanahtaus Ateneumissa” 4.2.1939. Jutun mukaan museo oli tilanpuutteeseen vedoten mielellään lainannut taidetta juuri lähetystöille.⁷²

Vastahakoisuudesta huolimatta Taideakatemia myöntyi pyyntöön, mutta tietyin ehdoin. Taideakatemia oli valmis tallettamaan suurlähetystyöhön sellaisia teoksia, joita se ei pitänyt ”korvaamattomina.” Poikkeusehdot koskivat Magnus Enckellin teosta (1870–1925) *Pietà* -(1916) ja Akseli Gallen-Kallelan teosta *Kesäyö* [luultavasti *Juhannusyö* 1889], joita molempia oli erikseen kirjeessä pyydetty (kuvat 6 ja 7). Teokset, jotka Taideakatemia katsoi voivansa tallettaa lähetystyöhön, olivat monenlaisia, pääosin maisemia ja henkilökuvia, mutta sitä, mikseivät nämä olleet korvaamattomia, ei pöytäkirjoissa perusteltu.⁷³ Lisäksi Taidekokoelmien vuosikertomusten mukaan samana vuonna talletettiin Berliinin suurlähetystyöhön kaksi teosta, mutta asiasta ei käyty samanlaista keskustelua pöytäkirjoissa kuin Tukholman kohdalla. Vuosikertomus täsmentää, miten Tukholman talletuspyyntö oli peräisin ulkoministeriöltä, kun taas Berliinin oli opetusministeriön välittämä (liite 4).⁷⁴

⁷² Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 21.10.1942 § 6. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6). STA, KG; Tilanahtaus Ateneumissa. *Karjala* 4.2.1939.

⁷³ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 21.10.1942 § 6; liite: Taidekokoelmat vuonna 1942. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6). STA, KG.

⁷⁴ Taidekokoelmat vuonna 1942. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto.

Vastaavanlaisesti kesäkuussa 1945 kauppa- ja teollisuusministeriön alainen Sotakorvausteollisuuden valtuuskunta pyysi saada ”edustavia suomalaisia maalauksia” Helsingissä sijaitsevaan virastohuoneistoonsa. Pyyntöä perusteltiin kirjeessä sillä, että Taideakatemia oli aikaisemmin tallettanut suomalaista taidetta vastaavanlaisiin valtiollisiin virastoihin ja lähetystöihin. Kirjeessä korostettiin asian tärkeyttä kertomalla, miten

”— käydäänhän SOTEVAssa jatkuvasti päivittäin sotakorvaus-toimituksia koskevia neuvotteluja, jotka kantavuudeltaan suuresti ylittävät kulloinkin käsiteltävien asioiden puhtaasti teknillisen merkityksen ja joihin maamme koko aseman kannalta mitä merkittävimät Neuvostoliiton edustajat ottavat osaa.”

Näin ollen viraston luonteesta ja siellä tapahtuvista neuvotteluista johtuen ympäristö tulisi taiteen avulla tehdä ”mahdollisimman suomalaiseksi edustavaksi.”⁷⁵ Taideakatemian vastausta ei löydy kirjeenvaihdosta, eikä vuoden 1945 taidekokoelmia käsittelevässä vuosikertomuksessa talletuksesta ole merkintää. Toistaiseksi epäselväksi jää, toteutuiko talletus ja minkälaisin ehdoin, perusteluin ja teosvalinnoin.

Pöytäkirjoissa esiintyy poikkeuksia. Sotavuosilta löytyy ainakin kaksi tapausta, joissa kokoelmien teoksia lähetettiin näyttelylainsaan ulkomaille. Vuonna 1944 Ruotsin Kansallismuseo järjesti vanhemman italialaisen taiteen näyttelyn, jonne Taideakatemia lainasi kolme teosta. Lainatut teokset olivat Ugolino de Sienan [di Nerio] *Johannes Kastaja* (1295–1347), Segna di Bonaventuran [Niccolò di Segna] *Madonnakuva katkelma [Madonna valtaistuimella, fragmentti]* (1300–1348) ja Lorenzo Monacon koulun [Scolaio di Giovanni] *Madonna valtaistuimella [Madonna ja lapsi valtaistuimella]* (1420–1440).⁷⁶ Lisäksi vuonna 1944 Taideakatemia lainasi teoksia Nykytaide RY:n järjestämään suomalaisen nykytaiteen näyttelyyn Tukholmaan, jonne lähetettiin Gunnar Finnen (1886–1952) *Toivo Vikstedt, muotokuvapää* (1922) ja Felix Nylundin (1878–1940) *Maantienmaija* (1925) ja *Sammakko* (1908).⁷⁷

⁷⁵ Lauri Kivisen kirje Ateneumin taidemuseon johtokunnalle 11.6.1945, Helsinki. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

⁷⁶ Osvald Sirénin kirje Torsten Sjerschantzille 14.12.1943, Tukholma; Erik Wettergrenin ja Osvald Sirénin kirje Torsten Sjerschantzille 18.1.1944, Tukholma; Torsten Sjerschantzin kirje Ruotsin Kansallismuseoon 29.1.1944, [Helsinki]; Osvald Sirénin kirje Torsten Sjerschantzille 8.3.1944, Tukholma. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

⁷⁷ Taidekokoelmat vuonna 1944. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto. Ks. myös Koskinen 2018, 194; Selkokari 2019, 229.

2.4 Taideakatemian kokoelmien hoidon ja käytön ristiriidat

Kuten edellä mainituista tapausesimerkeistä ilmenee, Taideakatemian museokokoelmien teoksiin kohdistui erilaisia, toisinaan ristiriitaisia tarpeita. Pääasiassa valtioneimiltä tulleet pyynnöt voidaan nähdä korostaneen kokoelmateosten käyttöarvoa, kun taas Taideakatemian sisällä korostui niiden säilyttämistä ja suojelua painottava näkökulma. Eri-laisia intressejä voidaan tarkastella suhteessa kyseessä olevien teosten luonteeseen, sillä Taideakatemian pöytäkirjoissa mainitut korvaamattomina ja ainutlaatuisina pidetyt esimerkkiteokset olivat samanaikaisesti osa laajempaa suomalaista kulttuurikuvastoa ja myös varhaisempaa suomalaista taide- ja museohistoriaa.⁷⁸

Valtiollista näkökulmaa voidaan ymmärtää osana laajempaa taide- ja kulttuuripolitiikkaa. Suomen toisen maailmansodan aikaista taidekenttää vallan ja politiikan kehityksessä tutkinut Maija Koskinen on osoittanut, miten politiikka ja propaganda näyttäytyivät ajan näyttelyhankkeissa. Taidehallin *Karjala-taiteen näyttelyä* tutkinut Koskinen kertoo, miten kuvataiteilla oli jatkosodan aikana keskeinen sotapoliittinen merkitys. Koskisen mukaan ilmiö voidaan nähdä uutena karelianismina, tai kuten Koskisen lainaama taidehistorioitsija Aimo Reitala kirjoittaa, sotakarelianismina. Kuten Reitala ja Koskinen kirjoittavat, taiteen tehtävänä oli todistaa Suomen ja Karjalan välinen kulttuurinen kytkös.⁷⁹ Näyttelyn järjestäjän eli valtion tiedotuslaitoksen tehtävänä oli edeltäjänsä valtion tiedotuskeskuksen tavoin huolehtia propagandasta.⁸⁰ Tätä näkökulmaa vasten *Karjala-taiteen näyttelyn* kohdalla Taideakatemian museokokoelmat muotoutuivat osaksi maanpuolustuksen eetosta. Osittain joko samat teokset tai taiteilijat olivat jo entuudestaan kytkeytyneet osaksi suomalaisen identiteetin luomista ja ylläpitämistä, kuten muun muassa taidehistorioitsijat Riitta Konttinen, Ville Lukkarinen ja Annika Waenerberg ovat osoittaneet.⁸¹ Ulkopolitiikkaan kytkeytyy puolestaan Wienin tapaus, jonka Koskinen on tulkinut olleen Saksan keino vaikuttaa suomalaiseen kuvataiteeseen.⁸²

⁷⁸ Esimerkiksi Eliel Aspelinin *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteissään* vuodelta 1891 Aspelin esittelee Edelfetin ja Gallen-Kallelan keskeisinä taiteilijoina. Myös Ludvig Wennervirran vuoden 1934 *Suomen taidetta 1800-luvulla* -teoksessa kirjoitetaan paitsi Edelfeltistä, Gallen-Kallelasta ja Enckellistä, myös mainitaan *Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä*. Esipuheessa Wennervirta perustelee Edelfetin ja Gallen-Kallelan vähäistä käsittelyä sen vuoksi, että taiteilijat ansaitsisivat omat itsenäiset teoksensa. Aspelin 1891, 81–82, 86; Wennervirta 1934, 5, 18–25, 28–29. Lisää Aspelinista ks. Selkokari 2008.

⁷⁹ Koskinen 2019, 116–117; Reitala 1994, 112. Aiheesta myös Kruskopf 2010, 25–27. Itä-Karjalaan kohdistuneesta kulttuuripropagandasta jatkosodan aikana ks. Melgin 2014, 109.

⁸⁰ Melgin mukaan vuonna 1941 aluksi opetusministeriön alainen valtion tiedotuskeskus sulautui osaksi uutta tiedotuslaitosta. Melgin 2014, 75–76, 94.

⁸¹ Ks. laajemmin mm. Konttinen 2001; Lukkarinen & Waenerberg 2004. Aiheesta myös esim. Sinisalo 2000.

⁸² Koskinen 2019, 113; 2018, 260–261.

Vastaavanlaisesta museokokoelmien välineellisestä roolista kertoo Suomen valtion tarve tallettaa teoksia valtion käytössä oleviin tiloihin. Elina Melgin mukaan lähetystöillä oli keskeinen merkitys suomalaisen kulttuurin välittäjinä. Erityisesti Tukholman lähetystö oli Suomen ulkopolitiikan kannalta keskeinen, sillä Melgin mukaan Ruotsin kautta toteutettiin ja ylläpidettiin sekä kauppa- että kulttuurisuhteita muihin maihin.⁸³ Anna Kortelainen on nähnyt vuoden 1942 Tukholman talletuksen eräänlaisena evakuointitoimenpiteenä, mutta on syytä huomioida, että toisin kuin varsinaisten evakuointien kohdalla, Taideakatemia oli talletuksen suhteen vastahakoinen.⁸⁴ Myös SOTEVA:n talletuspyyntö mukailee Tukholman lähetystön kohdalla esitettyjä tarpeita: tila tuli muotoilla mahdollisimman valtiollispoliittisesti edustavaksi. Melgin ajattelua lainaten Taideakatemian museon kokoelman teoksilla voidaan nähdä olleen keskeinen rooli myönteisen maakuvan luomisessa ympäristöissä, joissa (ulko)politiikkaa tehtiin.

Taideakatemiassa kokoelmien käyttö edellä mainituissa konteksteissa ei ollut itsestään selvää. Kokoelmien fyysinen koskemattomuus ja kokoelmien eheys olivat usein suuremmissa roolissa. Tällainen lähestymistapa oli erityisesti läsnä Tukholman lähetystön tapauksessa, jossa kokoelmateosten tallettaminen toiseen valtioon nähtiin museota vahingoittavana päätöksenä. Täten laajempien kulttuuristen merkitysten ohella kokoelmien teokset voidaan nähdä edustaneen Taideakatemian museota, sen historiaa ja perinnettä. Esimerkiksi vuonna 1908 julkaistussa ja museonjohtaja Torsten Stjernschantzin kirjoittamassa *Suomen taidetta Ateneumin kokoelmissa* taiteilija Albert Edelfeltille on omistettu kokonainen vihko, ja se mainitsee *Naisia Ruokolahden kirkolla [Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä]* yhtenä tämän esimerkkiteoksistaan. Sama on Akseli Gallen-Kallelan (tällöin Axel Gallén) kohdalla, ja hänen teoksistaan esitellään kuvineen muun muassa *Ainotarua*.⁸⁵ Kyseiset teokset edustivat Taideakatemian museon kokoelmien pidettyä parhaimmistoa ja muistuttavat siitä, mistä Susanna Pettersson on kirjoittanut kokoelman avainteoksina. Nykypäivän näkökulmasta katsottuna kyseessä voidaan nähdä olleen ”kaikkien tuntema ja kokoelmaa karakterisoiva teos”.⁸⁶

Toisaalta Taideakatemian toiminnasta voidaan paikantaa maanpuolustuksellisia sävyjä. Melgin kirjoittaa yleisemmällä tasolla, miten toisen maailmansodan aikana suomalaisen identiteetin puolustukseen kuului keskeisesti kulttuuri.⁸⁷ Suomalaisen kulttuurin

⁸³ Melgin 2014, 12, 15, 43, 131–132.

⁸⁴ Kortelainen 2019a, 148.

⁸⁵ Stjernschantz 1908, vihko 8 ja vihko 12.

⁸⁶ Pettersson 2013.

⁸⁷ Melgin 2014, 99.

merkitystä ei pöytäkirjoissa eksplikoida, mutta vuoden 1940 tulo- ja menoarvion luonnoksessa kerrotaan, miten

”Nykyisissäkin oloissa ja varmaankin läheisessä tulevaisuudessa tulee kansallisen kuvataiteemme merkitys olemaan suuri sivistyksellisen olemassaolomme puolustamisessa, ja henkisten saavutustemme ja omalaatuisuutemme havainnollisina ilmauksina.”⁸⁸

Vaikka tekstissä ei kirjoiteta alleviivatusti museokokoelmien teoksista, kokoelman teoksissa voidaan nähdä materialisoituneen suomalaisuutta, joka sodan vuoksi oli uhattuna. Tukholman lähetystöön liittyvän talletustapauksen valossa kokoelma nähtiinkin olevan kansallista omaisuutta, joka implisiittisesti tarkoitti maantieteellistä koheesiota.

Toisaalta Taideakatemia suhtautui kokoelmiinsa välineenä, jos pyyntö oli samansuuntainen sen omien tarpeiden kanssa. Esimerkiksi vuonna 1944, jolloin Taideakatemia lähetti teoslainoja Ruotsiin, Taideakatemiassa keskusteltiin siitä, miten sen tulisi elvyttää katkenneet siteensä länsimaihin.⁸⁹ Vuoden 1944 lainaustapauksessa on tosin syytä kiinnittää huomiota siihen, että kyseessä oli vanhempi italialainen, ei kansallisesti merkittävä suomalainen taide. Ruotsi ei myöskään ollut sodassa, minkä vuoksi teosten fyysistä kuntoa koskevat riskitekijät olivat pienet. Toisen maailmansodan aikaisen Suomen ja Italian välistä näyttelyvaihtoa tarkastellut taidehistorioitsija Hanna-Leena Paloposki on todennut, miten taidenäyttelyt olivat osa maan tunnetuksi tekemistä.⁹⁰ Täten vaikka kyseessä ei ollut Suomen valtiotason hanke, vuoden 1944 teoslainoja voidaan lähestyä vastaavanlaisena Taideakatemian poliittisena toimintana, jonka keskiössä oli Taideakatemian instituution tunnetuksi tekeminen.

Kysymys kokoelman suojelusta herättää pohtimaan, millä muilla tavoin Taideakatemia saattoi osallistua aineellisen kulttuuriomaisuuden suojeluun sotavuosina. Anna Kortelainen on nostanut esiin julkisten veistosten suojelutoimenpiteet, joihin Helsingin kaupunki ryhtyi vuonna 1944. Vaikka tätä suojelutoimintaa ei koordinoitu Taideakatemian museosta käsin, keskustelua käytiin Taideakatemian isännistön vuosikokouksessa 19.5.1944, jossa isännistön puheenjohtaja Antti Tulenheimo kertoi kaupunginhallituksen käsitelleen asiaa jo helmikuussa. Työvoimaa ei kuitenkaan tällöin saatu. Kokouksessa Taideakatemia päätti valita kuvanveistäjät Viktor Janssonin ja Yrjö Liipolan toimimaan

⁸⁸ Tulo- ja menoarvio: hallituksen esityksen luonnostelua [ei pvm.]. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

⁸⁹ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1944. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). STA, KG.

⁹⁰ Ks. Paloposki 2012.

asiantuntijoina julkisten veistosten evakuoinnissa.⁹¹ Varsinaiset kokoelman ulkopuolelle sijoittuvat suojelutoimenpiteet eivät olleet ohjelmallisia, mistä kertoo kirjeenvaihto marraskuulta 1940. Tällöin talvisodassa Neuvostoliitolle menetetty Sortavalan kaupunki tarjosi pelastamia viittä teosta Taideakatemiaan museoon, joka hyväksyi valikoiden osan (kriteereinä olivat muun muassa ajatus teosten sopivuudesta kokoelmiin sekä niiden fyysinen kunto) ja kehotti hylättyjen teosten osalta ottamaan yhteyttä Kansallismuseoon.⁹²

Kuten edellä mainituista esimerkeistä ilmenee, Taideakatemiaan museon kokoelmien hoito ei sota-aikana missään vaiheessa katkennut, vaikka teokset eivät fyysisesti sijainneetkaan enää Ateneum-rakennuksessa. Itse kokoelmien evakuointiprosessi oli monivaiheinen ja harkittu, ja se sisälsi varsinaisten kokoelmateosten rinnalla myös muuta kokoelmiin liittyvää materiaalia, kuten inventaarikirjoja ja muuta tärkeäksi koettua aineistoa. Sota-vuosina kokoelmien hoito muuttui epäsuoraksi, jossa kokoelmiin liittyvän päätöksenteon kautta pystyttiin toteuttamaan Taideakatemiaan museokokoelmien hoitoon liittyviä linjauksia ja periaatteita. Samalla asetelma kertoo neuvotteluista, joita Taideakatemiassa käytiin niin sisäisesti kuin ulkoisesti, sekä siitä, minkälaisiin rooleihin Taideakatemiaan museokokoelmia sotavuosina asetettiin. Pöytäkirjojen perusteella esimerkiksi *Karjala-taiteen näyttelyn* kohdalla Suomen valtio oli korkeampi auktoriteetti, mikä aikaansai näyttelylainojen toteutumisen – toisaalta opetusministeriön päätöksellä teokset päätettiin palauttaa. Wienin tapaus vaikuttaa olleen yksioikoisempi, sillä toisin kuin *Karjala-taiteen näyttelyn* kohdalla, hanke ei toteutunut minkäänlaisin astein. Lisäksi pitäen mielessä Tuomas Teporan ja Thomas Hylland Eriksenin ajatukset kansallisten symbolien merkityssisältöjen avoimuudesta, niiden luonteesta ”tyhjinä astioina”, jotka voidaan ladata eri merkityksin, näyttäytyy Taideakatemiaan teokset eri intressien risteyskohtana.⁹³ Suomen valtion näkökulmasta Taideakatemiaan kokoelmia valjastettiin osaksi valtiollisia tarkoituseriä, kun taas Taideakatemiaan linjanvedoissa korostui niiden suojelua ja pysyvyyttä painottava näkemys.

⁹¹ Kortelainen 2019a, 151–155. Pöytäkirja Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön isännistön vuosikokouksesta 19.5.1944 § 13. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). STA, KG.

⁹² Taideakatemia hyväksyi Adolf von Beckerin maalaukset, sillä omistajat olivat entuudestaan lahjoittaneet teoksia museon kokoelmiin. Samoin Taideakatemia ottaisi Hjalmar Munsterhjelmien teokset, jos ne olisivat ”museotasoa” eikä niiden konservointi olisi liian kallista. Kahta muotokuvaa sen sijaan Taideakatemia ei ottanut vastaan, sillä niiden säilyttämiseen ei olisi ollut mahdollisuuksia. Ehtona mm. oli, että jos kaupunki saataisiin takaisin, maalaukset tulisi palauttaa. Sortavalan kaupungin hoitokunnan kirje Ateneumille 16.11.1940; Torsten Stjernschantzin kirje Sortavalan kaupungin hoitokunnalle 20.1.1941, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

⁹³ Tepora 2011, 37; Eriksen 2007, 5.

3 Suomen Taideakatemia kokoelmien kartuttaminen

Tässä luvussa tarkastelen Taideakatemia kokoelmahallinnan toista periaatetta eli kokoelmien kartuttamista. Tutkin, millä tavoin museon kokoelmaa sotavuosina kartutettiin ja minkälaisia kokoelmahankintoja näinä vuosina tehtiin. Ensiksi kerron numeraaliseen dataan pohjaten, minkälaisia hankintoja Taideakatemia näinä vuosina teki. Tämän jälkeen muodostan hankintaperiaatteet, jotka ohjasivat sitä, minkälainen taide päätyi osaksi museon kokoelmia. Lopuksi pohdin, minkälaisia eri merkityksiä sotavuosien aikana tapahtuneeseen kokoelmien kartuttamiseen liittyi.

3.1 Taideakatemia kokoelmahankinnat 1939–1946

Vaikka Taideakatemia museon ovet oli suljettu ja kokoelmat evakuoitu, kokoelmat kasvoivat vuosittain. Kokonaisuudessaan vuosien 1939–1946 aikana kokoelmat karttuivat 1 611 teoksella. Näistä ostoja oli 781, lahjoituksia 616, valtion talletuksia 145, Suomen Taideyhdistyksen talletuksia 24, Antellin valtuuskunnan ostoja 23 ja testamenttilahjoituksia 20. Lisäksi yksi teos ”liitettiin kokoelmiin”, kun yksi teos oli puolestaan arpajaisvoitto (kaavio 1). 1 480 teosta oli miestaiteilijoiden, kun taas 114 teosta oli naistaiteilijoiden tuotantoa. 17 teoksen kohdalla taiteilijan sukupuoli oli epäselvä.⁹⁴ Nimettyjä taiteilijoita oli yhteensä 286, joista 247 oli miestaiteilijoita ja 34 naistaiteilijoita. Viiden taiteilijan kohdalla sukupuoli jäi epäselväksi (kaaviot 2a ja 2b). 1 397 teosta oli kotimaisten ja 198 teosta ulkomaisten taiteilijoiden tuotantoa. 16 teoksen kohdalla taiteilijan kansallisuus oli epäselvä.

Taideakatemia periaatteena oli, että museon kokoelmiin otettiin vain museojaoston hyväksymiä teoksia. Museonjohtajalla oli valta tehdä hankintoja itsenäisesti, mutta näiden tuli olla luonteeltaan tärkeitä ja kiireellisiä.⁹⁵ Päätöksiä ei perusteltu yksityiskohtaisesti, vaan ne olivat luonteeltaan usein asian toteavia, ja ne esitettiin yksimielisinä. Vuodesta 1945 alkaen hankinnat dokumentoitiin omiin hankintapäätöksiin, joista ilmeni hankinnan yleistiedot kuten teoksen nimi ja hinta, mutta ei sitä, miksi hankinta oli tehty. Näihin aikoihin museojaosto-nimi vaihtui ostolautakunnaksi, mutta museojaoston puuttuvien vuosien 1944 ja 1945 pöytäkirjojen vuoksi nimenvaihdoksen syy on epäselvä.⁹⁶ Avoimeksi

⁹⁴ Tutkielmassani sukupuoli on toiminut yhtenä aineiston luokittelijana, eikä se viittaa taiteilijan sukupuolikokemukseen tai -identiteettiin.

⁹⁵ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 10.12.1940 § 1; liite: Suomen Taideakatemia museon johtajan toimiohjeet. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG; Linnovaara 2008, 61.

⁹⁶ Ks. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, Kansalliskallio; Laitala [Pettersson] 1991, 75.

jää, mitä tapahtui sotavuosien aikana hankitulle taiteelle, kun muu kokoelma oli evakuoituna. Inventaariokirjat paljastavat, milloin teos liitettiin virallisesti kokoelmiin, mutta ei sitä, kuinka pian itse hankinnan jälkeen tämä tehtiin.⁹⁷

Kokoelmat karttuivat pääosin ostoin. Kuten Kristina Linnovaara on todennut, taidetta ostettiin mitä ilmeisemmin paikallisesti Helsingistä. Taidetta ostettiin näyttelyistä ja gallerioista sekä suoraan taiteilijoilta tai yksityishenkilöiltä. Keskeisiä ostopaikkoja olivat Helsingin Taidehalli, Taiteilijain salonki sekä Hörhammerin, Bäcksbäckan ja Strindbergin taidesalongit.⁹⁸ Tietokannan mukaan Taidehalli oli merkittävin ostopaikka, sillä sieltä ostettiin ainakin 211 teosta vuosien 1939–1946 aikana, mutta on syytä korostaa, että ostopaikka ei käy kaikista teostiedoista ilmi. Ateneum-rakennuksessa pidetyistä näyttelyistä Taideakatemia osti tietokannan mukaan yhteensä 12 teosta, joista kaksi oli asevelityötä tukeneesta *Suomen taiteen talkooparaati* -näyttelystä 1942 (Ester Heleniuksen *Enkeli* vuodelta 1937 ja Eino Räsäsen *Naisen pää* vuodelta 1937). Loput kymmenen teosta ostettiin Felix Nylundin muistonäyttelystä 1944.⁹⁹

Ostot lisääntyivät vuodesta 1939 alkaen, mutta vähenivät jyrkästi vuoden 1941 jälkeen (kaavio 1). Ilmiötä voi selittää useampi tekijä. Sodan alkuvaiheet koettiin lamaannuttavina, mikä näkyi jo siinä, miten Taideakatemian hallitus voitiin muodostaa vuoden 1940 loppupuolella. Vaikeudet jatkuivat jatkosodan syttymisen myötä, ja Taideakatemian vuoden 1941 vuosikertomuksessa mainitaan yleisesti, miten sota oli keskeyttänyt Taideakatemian suunnitelmat.¹⁰⁰ Lisäksi 20.10.1941 pidetyssä kokouksessa hallituksen puheenjohtaja Onni Okkonen kertoi, miten ”nykyisissä olosuhteissa” oli vaikeaa saada hallituksen (johon koko museojaosto kuului) jäseniä koolle.¹⁰¹ Lisäksi vuosittaisilla ostomäärärahoilla oli merkitystä, ja kuten Aune Lindström kirjoitti teoksessa *Ateneum* (1963), ostomääräraajat olivat vuosien 1940–1942 aikana aiempaa pienemmät mutta alkoivat kasvaa vuotta 1943 kohden. Taideakatemian vuosikertomukset tukevat tätä, sillä

⁹⁷ Ks. Inventaariokirjat 1889–1948. Inventaariokirjat 1889–1948 (STY/H8). STY, KG.

⁹⁸ Linnovaara 2008, 60. Ks. esim. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, Kansalliskallia. Taidehallista laajemmin ks. Koskinen 2018. Koskinen 2019, 125.

⁹⁹ Suomen Taideakatemian hallituksen kirje Amerikka rakentaa -näyttelyn toimikunnalle 1.2.1945, Helsinki. Lähetettyjen asiakirjojen toisteet 1939–1950 (STA/ D1). STA, KG. *Suomen taiteen talkooparaati* -näyttelystä ks. Koskinen 2019, 115.

¹⁰⁰ Ks. lisää Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätöön toimintakertomus vuodelta 1942. Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallian kirjasto.

¹⁰¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 1. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

ostomäärärahat olivat vuonna 1940 275 000 mk, 1941 100 000 mk, 1942 150 000 mk, 1943 225 000 mk, 1944 500 000 mk, 1945 100 000 mk ja vuonna 1946 243 000 mk.¹⁰²

Ostojen ohella museon kokoelmat kasvoivat lahjoituksin. Museo vastaanotti lahjoituksia pääosin yksityishenkilöiltä, jolloin lahjoitukset olivat usein yhden tai muutaman teoksen kokoluokkaa. Tietokannan mukaan sota-ajan suurimmat lahjoitukset tekivät galleristit Katarina ja Leonard Bäcksbäck ja Ivar Hörhammer, sekä taiteen suosijat ja keräilijät August ja Lydia Keirkner, Emilie Gesellius ja Arvid Sourander.¹⁰³ Yksityishenkilöiden lisäksi taiteilijat saattoivat lahjoittaa omia teoksiaan museon kokoelmiin, kuten kävi esimerkiksi norjalaisen Olaf Willumsin kohdalla vuonna 1939. Suuria lahjoituksia tekivät taiteilijoiden omaiset ja perilliset. Näistä mainittakoon esimerkiksi E. Parviaisen (etunimi on epäselvä) tekemä vuoden 1944 taidemaalari Oscar Kleinehin suuri teoslahjoitus, joka sisälsi yli 300 teosta.¹⁰⁴ Suuren lahjoituksen tekivät myös Eero Järnefeltin omaiset, jotka lahjoittivat taiteilijalta yli 60 teosta museoon vuonna 1945.

Ostojen ja lahjoitusten vertailu osoittaa, että Taideakatemia hankki ostamalla pääosin grafiikkaa, kun taas maalaukset ja piirustukset päätyivät kokoelmiin erityisesti lahjoitusten kautta (kaavio 3). Grafiikka ei ollut ainoastaan ekonomisen valinta, vaan arvostettua Taideakatemian piirissä.¹⁰⁵ Tämä käy ilmi opetusministeriölle 31.12.1940 päivätyssä kirjeessä, jossa Taideakatemia alleviivaa grafiikanopetuksen tärkeyttä viittaamalla tilanteeseen, jossa Suomen taidegrafiikalla on nykyisin ”huomattava ja yhteiskunnallisesti merkittävä asema”.¹⁰⁶ Kansallisgallerian kokoelmien erikoistutkija Anu Utraisen mukaan grafiikan opetus olikin voimistunut merkittävästi 1930-luvulla sekä Helsingissä että Turussa, mikä oli tarkoittanut erityisesti monelle naistaiteilijalle mahdollisuuden luoda taiteellista uraa.¹⁰⁷ Vaikka kirje käsitteli Taideakatemian koulun toimintaa,

¹⁰² Lindström 1963, 121; Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomukset 1940–1946. Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansallisgallerian kirjasto.

¹⁰³ Tietokannan mukaan Leonard (ja Katarina) Bäcksbäck lahjoittivat 17, Ivar Hörhammer 8, Emilie Gesellius 13, August ja Lydia Keirkner 133 ja Arvid Sourander 60 teosta. Ks. lisää Taidekokoelmat vuosina 1940–1946. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto; Laitala [Pettersson] 1991, 52–53, 59, 62, 70–72. Souranderista lisää ks. Suvanto 2019.

¹⁰⁴ Oscar Kleinehin ja E. Parviaisen perhesuhde ei ole selkeä. Taiteilijalla itsellään ei ollut lapsia. Taiteilijan sisar Olga avioitui Anders Parviaisen kanssa. Ks. Oscar Conrad Kleineh. Geni.com.

¹⁰⁵ Esimerkiksi Taidehallin Yleisestä taidenäyttelystä syksyllä 1940 museojaosto osti Helmi Kuusen grafiikanlehden *Tulitikkutyttö* (1937) 250 markalla (n. 70 euroa). Samassa näyttelyssä olleet maalaukset ja piirustukset olivat myynnissä puolestaan 800–15 000 markan välillä (n. 230–4300 euroa). Rahallisesti arvokkainta osaa edusti muun muassa Erkki Toukolehdon pronssiveistos, joka oli myynnissä 65 000 markalla (18 800 euroa). Ks. lisää esimerkkejä Näyttelyluettelo: ”Yleinen taidenäyttely. Taidehalli, 15.X.–10.XI.1940”. Konversio vuoteen 2019: Rahanarvolaskuri. Rahamuseon verkkosivut.

¹⁰⁶ Suomen Taideakatemian kirje opetusministeriölle 31.12.1940, Helsinki. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹⁰⁷ Anu Utraisen sähköpostiviesti tekijälle 10.11.2020. Suomalaisesta taidegrafiikasta 1930-luvulla ks. lisää Anttonen 2006.

välittyy siitä yleisesti grafiikan arvostus Taideakatemia sisällä. Veistoksia hankittiin kokoelmiin lukumäärällisesti vähän, mutta huomattavaa on, että 46 veistoksesta puolet oli ostoja.

Teoshankintojen nimien ja kokoelmatietokantaan liitettyjen avainsanojen perusteella voidaan päätellä, että hankinnoissa korostuivat maisema-aiheet sekä erilaiset henkilökuvat, kuten taiteilijoiden omakuvat. Susanna Pettersson on osoittanut, miten juuri maisemilla ja muotokuvilla oli Suomen Taideyhdistyksen kokoelmamuodostuksen alkuvaiheessa keskeinen rooli 1850-luvulta eteenpäin. Esimerkiksi ensimmäiset teokset liitettiin taiteilija-omakuvien kokoelmaan 1870-luvulla.¹⁰⁸ Samankaltaista jatkuvuutta voidaan havaita vuosien 1939–1946 hankinnoissa, sillä erilaiset maisema-aiheet muodostivat keskeisen osan ostoista ja lahjoituksista. Myös omakuvista on pöytäkirjoissa mainintoja.¹⁰⁹ Toisaalta teosten aihe sekä ostoissa ja lahjoituksissa vaihteli, ja hankinnat käsittivät niin asetelmia, henkilö- ja muotokuvia, maisemia, kaupunkikuvia kuin kuvituksiakin.¹¹⁰

3.2 Taideakatemia hankintaperiaatteet

Vuosien 1939–1946 välisenä aikana Taideakatemialla ei ollut ohjelmallista linjaa siitä, minkälaista taidetta sen tulisi kokoelmiinsa hankkia. Susanna Petterssonin mukaan hankintoja määräsivät ennen kaikkea niihin vaikuttaneet henkilöt – erityisesti museonjohtaja – sekä olemassa olevat hankintamäärärahat ja saatavilla oleva taide. Kristina Linnovaara ei pohdi mahdollisia syitä yhtä tarkasti, vaan täsmentää hankintojen olleen luonteeltaan satunnaisia ja spontaaneja, eikä niillä ollut varsinaista yhteistä linjaa.¹¹¹ Varsinkin tarkempi hankintaohjeistus syntyi sotien jälkeen vuonna 1952.¹¹²

Ennen vuotta 1952 jonkinlaisia ohjenuoria Taideakatemia pöytäkirjoista löytyy. Taideakatemia hallituksen perustavassa kokouksessa puheenjohtaja Onni Okkonen ehdotti, miten:

”— vuosittain varattaisiin — huomattava osa ostovaroista sellais-
ten, pääasiallisesti vanhempien kotimaisten, mutta myöskin

¹⁰⁸ Pettersson 2008, 115–116.

¹⁰⁹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6; Kaapo Rissalan ja Yrjö Saarian omakuvista ks. pöytäkirja museojaoston kokouksesta 28.11.1940 § 3. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5); Torsten Stjernschantzin kirje taiteilija Juho Mäkelälle 4.IX.1940, Helsinki; Torsten Stjernschantzin kirje herra Y. V. Saariselle 2.XI.1940, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹¹⁰ Tarkempi kokoelma-aineiston kuva-aiheiden erittely vaatisi lisätutkimusta, sillä asiasanoja ei löydy jokaisen teoksen kohdalta.

¹¹¹ Laitala [Pettersson] 1991, 82; Linnovaara 2008, 60–62.

¹¹² Ateneumin taidekokoelmien säännöt 1952. Ateneumin taidekokoelmien/taidemuseon säännöt 1940–1986 (STA/H4). STA, KG; Linnovaara 2008, 60.

vanhojen ja uudempien ulkomaisten mestarien taideteosten hankkimiseen, joiden pysyvää taiteellista ja taidehistoriallista arvoa voitiin pitää kiistattomana. Hintakysymyksellä ei tällöin tulisi olla ratkaisevaa merkitystä.”¹¹³

Lisäksi vuoden 1940 museonjohtajan ohjeissa mainitaan, miten

”Tässä tarkoituksessa hänen [museonjohtajan] on seurattava taidetuotantoa ja taidekauppaa sekä hallituksen museojaostolle ehdotettava ostettavaksi sellaisia taideteoksia, jotka ansaitsevat tulla kokoelmiin liitetyiksi.”¹¹⁴

Museonjohtajan toimiohjeista löytyy lisäksi kohta, jossa mainitaan ”Suomen taiteesta tehtyjen jäljennösten kokoelma”, jota tulee kartuttaa jatkuvien ostoin. Toimiohjeiden mukaan kyseinen kokoelma on ”omansa helpottamaan sen [Suomen taiteen] historian tutkimista.” Tällaista kokoelmaa ei löydy muista asiakirjoista. Kansallisgallerian arkistoamanuenssi Helena Hätösen mukaan kyseessä saattaisi olla valokuva-aineisto eikä varsinainen taidekokoelma. Hätösen mukaan Suomen Taideakatemian perustamisen aikoihin panostettiin kokoelman ja sitä kautta Suomen taidehistorian tutkimukseen, mikä tarkoitti myös muun materiaalin kuin varsinaisten taideteosten hankkimista. Samassa toimiohjeessa mainitaan, miten museon arkistoa tulee kartuttaa taiteilijakirjeillä sekä muulla ”taideoljamme valaisevalla” aineistolla.¹¹⁵ Pöytäkirjoissa ei kuitenkaan viitata tähän kokoelmaan.

Taideakatemia ei artikuloinut pöytäkirjoissaan sitä, mitä se tarkoitti ”pysyvillä taiteellisilla ja taidehistoriallisilla arvoilla” tai millaista oli taide, joka ansaitsi paikkansa kokoelmissa. Vastaavanlaisia määreitä löytyy joistakin asiayhteyksistä. Esimerkiksi 4.9.1940 Stjernschantz lähetti taiteilija Juho Mäkelälle (1885–1943) kirjeen, jossa tämä tiedusteli Mäkelän ”korkeaa taiteellista tasoa” olevaa omakuvaa. Stjernschantzin mukaan teos tulisi hankkia taiteilijaomakuvien kokoelmaan, josta Mäkelän omakuva toistaiseksi puuttuu.¹¹⁶ Vuosien 1940–1941 vaihteessa käyty kirjeenvaihto Sortavalan kaupungin ja Taideakatemian välillä käsitteli mahdollisuutta sisällyttää Hjalmar Munsterhjelman (1840–1905) teos kokoelmiin, jos se olisi ”taiteelliselta tasoltaan museokelpoinen” eikä sen

¹¹³ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹¹⁴ Liite: Suomen Taideakatemian museon johtajan toimiohjeet § 1. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹¹⁵ Helena Hätösen sähköpostiviesti tekijälle 11.4.2019; liite: Suomen Taideakatemian museon johtajan toimiohjeet § 1. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹¹⁶ Torsten Stjernschantzin kirje Juho Mäkelälle 4.IX.1940, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

konservointi tulisi kalliiksi.¹¹⁷ Epämääräisyydestä kertoo Eemu Myntin (1890–1943) maalaus *Maria Anderssonin muotokuva* (1931), jota Taideakatemia kuvaili maaliskuussa 1939 ”monella tavalla mielenkiintoiseksi teokseksi”.¹¹⁸ Yleisemmällä tasolla vuoden 1940 vuosikertomuksessa Taideakatemia kirjoitti ”määrätietoisien museopolitiikan aikaansaamisesta”, mikä tarkoitti kokoelmahankintojen perustelemista ”museonäkökohtia silmäläpitäen.” Kuten yksittäisten esimerkkien kohdalla, myöskään tätä museopolitiikka ei avattu tarkemmin eikä museonäkökohtien kriteeristöä eritelty. Vuosikertomus antaa tosin vihjeitä siitä, että kysymyksessä olisi muuta kuin pelkästään kotimaisten taiteilijoiden tukemista, josta oli ostomäärärahoissa opetusministeriön painava suositus.¹¹⁹

Yksi kokoelmahankintoihin liittyvä tekijä koski taiteen ikää. Tämä oli aihe, josta Onni Okkonen kritisoi edeltäjänsä Suomen Taideyhdistyksen ostolautakuntaa hallituksen perustamiskokouksessa 27.11.1940. Pöytäkirjan mukaan Taideyhdistys olisi hylännyt vanhempaa materiaalia ”ajankohtaisemman kotimaisen taiteen kustannuksella”, mutta tämä tekstikohta on jälkikäteen yliviihattu arkistomateriaalissa.¹²⁰ Vanhemman taiteen hylkäämiseen on tosin voinut vaikuttaa saatavilla olevan taiteen hinta, sillä kuten samassa kokouksessa Okkonen totesi, ”taidehistoriallisesti tärkeitä, ennen kaikkea vanhempien suomalaisten mestarien teoksia” oli ollut tarjolla liian korkeilla hinnoilla.¹²¹ Vanhemman taiteen teosostoja kompensoivat lahjoitukset, jotka Petterssonin mukaan sisälsivät teoksia, joihin museolla ei hintakysymysten vuoksi olisi ollut ostomahdollisuuksia.¹²²

Taideakatemia ei määritellyt sitä, mitä se tarkoitti ”vanhemmalla materiaalilla”. Ostettujen ja lahjoitettujen teosten ajoitus viittaa siihen, että Taideakatemiassa vanhempi taide tarkoitti erityisesti 1800-luvun jälkipuoliskon ja 1900-luvun alun taidetta (kaavio 4). Linnovaaran mukaan ennen vuotta 1952 Taideakatemia olisi ostanut suurelta osin vanhempaa suomalaista taidetta, mutta kaavio osoittaa, että valtaosa ostoista käsitti uudemmpaa taidetta, kun taas vanhempi taide päättyi kokoelmiin lahjoitusten kautta.¹²³ Sama

¹¹⁷ Torsten Stjernschantzin kirje Sortavalan kaupungin hoitokunnalle 20.1.1941, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹¹⁸ Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje Fritz Tikanojalle 18.3.1939, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹¹⁹ Taidekokoelmat vuonna 1940. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974.

Kansallisgallerian kirjasto; pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen museojaoston kokouksesta 3.12.1940 § 3. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹²⁰ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹²¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹²² Laitala [Pettersson] 1991, 59.

¹²³ Linnovaara 2008, 60.

ilmiö toistuu tarkasteltaessa ajoittamattomia teoksia. 336 lahjoitetusta teoksesta 217 oli Oscar Kleinehin (1846–1919) ja 49 Eero Järnefeltin (1863–1937), molemmat taiteilijoita, joita voidaan pitää vanhemman suomalaisen taiteen edustajina. 160 ajoittamattoman oston kohdalla puolestaan korostuu nuoremman taiteilijan Matti Visannin (1885–1957) 54 teoksen joukko.

Hallituksen perustavassa kokouksessa sivuttiin kysymystä kokoelmahankintojen kansallisesta alkuperästä. Okkonen toivoi, että Taideakatemia käyttäisi hankintavaroja erityisesti ”vanhempien kotimaisten” sekä ”vanhojen ja uudempien ulkomaisten mestarien taideosten” hankkimiseen.¹²⁴ Okkosen esittämä linjanveto oli toivomus, sillä hän ei ollut museojaoston jäsen eikä tämän vuoksi omannut varsinaista suoraa valtaa hankintapäätöksiin. Toisaalta Okkosta on pidetty yhtenä suomalaisen taidekentän voimakkaimmista vaikuttajista ja erityisesti suomenkielisen kulttuurin puolestapuhujista.¹²⁵ Hallituksen puheenjohtajana hänellä oli merkittävä asema Taideakatemiassa. Taiteen kansallisen luonteen merkitys kirjoitettiin lisäksi vuoden 1940 tulo- ja menoarvion luonnokseen, jossa kerrottiin siitä, miten

”Nykyisissäkin oloissa ja varmaankin läheisessä tulevaisuudessa tulee kansallisen kuvataiteemme merkitys olemaan suuri sivistyksellisen olemassaolomme puolustamisessa, ja henkisten saavutustemme ja omalaatuisuutemme havainnollisina ilmauksina.”¹²⁶

On syytä huomioida, että luonnoksessa kirjoitetaan ylipäättänsä Taideakatemian koko toiminnasta ja erityisesti taideopetuksesta, eikä siitä voida tehdä suoria johtopäätöksiä kokoelmahankintojen luonteeseen. Ylipäättänsä se, mitä kansallisella näissä yhteyksissä tarkoitettiin, jää epämääräiseksi.

Kotimaisten taiteilijoiden tuotanto muodosti suurimman osan sekä ostetuista että lahjoitetuista teoksista (kaavio 5). On haastavaa sanoa, kuinka tarkoituksenmukaista tämä oli, sillä museon kokoelmahankinnat olivat riippuvaisia saatavilla olevasta taiteesta. Esimerkiksi *Uuden Suomen* 5.2.1944 julkaistussa lyhyessä taideostoja käsittelevässä jutussa Stjernschantz kertoi, miten

¹²⁴ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹²⁵ Kansallisbiografia: Onni Okkonen (1886–1962). Biografiakeskuksen verkkosivut.

¹²⁶ Tulo- ja menoarvio: hallituksen esityksen luonnostelua [ei pvm.]. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

”Taideteokset on meidän viime vuosina täytynyt rajoittaa kotimaisiin teoksiin – – tarpeellisen näyttelymateriaalin saanti on nykyään hyvin vaikeata.”¹²⁷

Kotimaisten taiteilijoiden teokset tosin olivat sellaisia, joita erityisesti valtio näytti painottavan. Tämä ilmeni opetusministeriön myöntämien raha-arpajaisten voittovarojen luonteessa, johon liittyi painotus siitä, miten niitä tulisi käyttää ”pääasiallisesti kotimaisten taideteosten ostamiseen”.¹²⁸ Tähän painotukseen Taideakatemia halusi muutosta, sillä 5.12.1940 pidetyssä hallituksen kokouksessa museojaosto ehdotti, että

”– – hallitus anois Opetusministeriöltä, että akatemialle myönnettyjä raha-arpajaisten voittovaroja saataisiin käyttää ainoastaan museonäkökohtia silmälläpitäen, eikä niihin liittyisi ehtoa, että niillä samalla on tehtävä ostoja elävien taiteilijoiden auttamiseksi.”¹²⁹

Kokoelmaa kartutettiin osaltaan suhteessa käsitykseen siitä kokonaisuutena.¹³⁰ Esimerkiksi hallituksen kokouksessa 20.10.1941 keskusteltiin mahdollisen, pääosin piirustuksia sisältävän näyttelyn järjestämisestä sodan poikkeusoloissa. Keskustelun yhteydessä Stjernerchantz kertoi, miten hänen mielestään Taideakatemia ”[piirustus]kokoelmat olivat hyvin epätäydelliset”. Täten jos Taideakatemia järjestäisi niistä näyttelyn, tulisi näyttelyssä olla esillä täydennyksenä teoksia useilta nuoremmilta ja keski-ikäisiltä taiteilijoilta.¹³¹

Vastaavanlaisia yksittäisiä tapausesimerkkejä löytyy muitamia. Esimerkiksi voidaan mainita elokuussa 1940 tapahtunut lahjoitus. Tällöin J. Nordenswan lahjoitti Taideakatemialle Zélé Agricolan (1838–1925) teoksen *Tirolilaistyttö* (1860), joka Taideakatemiaan mukaan oli ”esimerkki kiinnostavasta taiteesta ja aikakaudesta Suomen taiteen

¹²⁷ Taidepalsta: Huomattavia taideostoja viime vuonna Ateneumin kokoelmiin. *Uusi Suomi* 5.2.1944.

¹²⁸ Opetusministeriön (Ministeri Antti Kukkonen) kirje valtionkonttorille 2.12.1940, Helsinki. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5); Opetusministeriön (Ministeri Antti Kukkonen) kirje valtionkonttorille 15.1.1943, Helsinki. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6); Opetusministeriön (Ministeri Kalle Kauppi) kirje valtionkonttorille 19.1.1944, Helsinki. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). STA, KG.

¹²⁹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemiaan hallituksen kokouksesta 5.12.1940 § 4. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹³⁰ Susanna Petterssonin mukaan vuosien 1919–1969 välisenä aikana kokoelmaa pyrittiin kartuttamaan pitäen silmällä sellaisia alueita, joiden ajateltiin tarvitsevan täydennystä. On syytä huomioda, että Petterssonin tutkimus käsittää 50 vuotta, mikä asettaa haasteita soveltaa näitä johtopäätöksiä vuosiin 1939–1946, sillä tämän tyyppistä käytäntöä ei näinä aikoina ilmaistu. Laitala [Pettersson] 1991, 52.

¹³¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemiaan hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 4. Suomen Taideakatemiaan pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

historiassa ja tulee varmasti saamaan suurempaa arvostusta tulevaisuudessa.”¹³² Samassa kuussa lahjoitettua Ferdinand von Wrightin (1822–1906) nuoruudenajan maise-mapiirustusta kiiteltiin kertomalla, miten se ”luonteenomaisena ajalleen ja tekijälleen on mielihyvin liitetty piirustuskokoelmiin.”¹³³ Samoin vuonna 1940 lahjoitetut Berndt Lindholmin (1841–1914) piirustukset ja luonnokset nähtiin ”kauniina ja tervetulleena täydennysenä Lindholm-kokoelmaan”.¹³⁴ Marraskuussa 1942 lahjoitettiin kuvanveistäjä Carl Eneas Sjöstrandin (1828–1906) teos *Maria Skovgaard 4,5 vuoden ikäisenä* (1855) Taideakatemialle, joka kiitti lahjoituksen olevan paitsi kiinnostava lisä kuvanveistäjän töihin myös merkittävä siksi, että taiteilijalla oli ollut perustavanlaatuinen merkitys suomalaiseseen kuvanveistoon.¹³⁵ Toisaalta kokoelmaa täydennettiin taiteilijoilla, jotka eivät vielä olleet kokoelmassa edustettuina. Esimerkiksi vuonna 1943 Taideakatemia päätti ostaa Sigrid Granfeltin teoksen, koska Granfeltin taidetta ei entuudestaan kuulunut museoon.¹³⁶

Linnovaaran mukaan 1940–1950-lukujen ostoissa toistuivat muutama asia: ne olivat paitsi tunnetuilta galleristeilta hankittuja, myös tunnettujen taiteilijoiden tekemiä.¹³⁷ Kyseessä olivat ennen kaikkea suomalaiset miestaiteilijat. Matti Visanti (1885–1957) oli eniten ostettu taiteilija, mutta korkealle sijoittuivat Lennar Segerstråle (1892–1975) ja Felix Nylund (1878–1940), jotka olivat molemmat Suomen Taideakatemian jäseniä. Segerstråle oli isännistön ja koulujaoston jäsen, kun taas Nylund isännistön jäsenyyden lisäksi opetti kuvanveistoa vuoteen 1940 asti.¹³⁸ Lahjoitetuimpia taiteilijoita olivat puolestaan miestaitelijat Oscar Kleinh (1846–1919), Eero Järnefelt (1863–1937), Olaf Willums (1886–1967), Henry Ericsson (1898–1933) sekä karkijoukon ainoa naistaiteilija Fanny Churberg (1845–1892). On huomattava, että Taideakatemia hankki pääosin joko yhden tai kaksi teosta per taiteilija, jolloin suurempi määrä teoksia oli harvinaisempaa (kaavio 6). Lisäksi

¹³² ”Tavlan utgör ett intressant prov på en konst och en epok i vår konsthistoria, som säkert kommer att skänkas större uppskattning än hittills skett.” Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje Herra J. Nordenswanille 29.8.1940, Helsinki. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹³³ Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje K. Tullinhoitaja K. J. Stenrothille 29.8.1940, Helsinki. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹³⁴ ”Dessa teckningar och skisser, som införlivats med museets samlingar, utgöra ett välkommet och vackert tillskott till vår Lindholm-kollektion.” Torsten Stjernschantzin kirje neiti S. ja neiti K. Lindholmille 9.5.1940, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹³⁵ ”Reliefen är ett intressant tillskott till museets kollektion av C.E.Sjöstrands arbeten, så mycket mera som Sjöstrands konst varit av en grundläggande betydelse för den finska bildhuggerkonsten.” Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje Johtaja ja Rouva H. Sparre-Hermannille 19.11.1942, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹³⁶ Museojaoston pöytäkirja 16.1.1943 § 1. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6). STA, KG.

¹³⁷ Linnovaara 2008, 61.

¹³⁸ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1941. Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansallisgallerian kirjasto.

Taideakatemia osti pääosin elävien taiteilijoiden teoksia, kun taas edesmenneiden taiteilijoiden teokset päätyivät kokoelmiin pääosin lahjoitusten kautta (kaavio 7).

Pöytäkirjoista ei käy ilmi, millä tavoin Taideakatemia suhtautui kokoelmahankintojen suhteen taiteilijan sukupuoleen tai kuinka paljon sillä oli merkitystä. Kuten muut ajan kansalliset instituutiot, Taideakatemia oli miesten hallitsema. Itse taidekenttä oli vahvasti sukupuolittunut.¹³⁹ Ainoa Taideakatemiassa työskennellyt nainen oli Aune Lindström, joka toimi osa-aikaisena amanuenssina 1920–1950-luvuilla ennen kuin hänestä tuli museonjohtaja vuonna 1953.¹⁴⁰ Pöytäkirjoissa hän on lähes näkymätön, mutta Lindströmin roolista Taideakatemiassa kertoo osittain Heikki A. Reenpään muistelmat. Teoksessaan Reenpää toteaa, miten Taideakatemian sihteerinkautenaan Lindström oli museossa se, joka hoiti ”käytännössä Ateneumin toimintaa ja juoksevia asioita.”¹⁴¹

Vaikka on ongelmallista vetää suoria johtopäätöksiä hankintojen sukupuolijakaumasta suhteessa Taideakatemian sukupuolijakaumaan, ovat ne hyvin samanlaisia. Naistaiteilijoiden tuotanto oli kokoelmahankinnoissa huomattavasti vähäisempää kuin miestaiteilijoiden (kaavio 8). 7 % ostetusta grafiikasta oli naistaiteilijoiden tuotantoa, kun taas lahjoitetusta grafiikasta naistaiteilijoiden osuus oli 0 %. Kolme ostetuinta naistaiteilijaa – Helmi Kuusi (1913–2000), Ina Colliander (1905–1985) ja Tuulikki Pietilä (1917–2009) – olivat aktiivisia nuoria graafikoita. Ostetuista maalauksista noin 9 % oli naistaiteilijoiden tekemiä, kun taas lahjoitusten kohdalla osuus oli noin 17 %. Näin ollen lahjoitusten kautta kokoelmiin ei saatu ainoastaan enemmän maalauksia, vaan myös naistaiteilijoiden tekemiä maalauksia (kaavio 9). Lisäksi lähes jokainen kokoelmiin ostetuista naistaiteilijoista oli taustaltaan kotimainen. Tämä herättää ylipäättänsä kysymyksiä siitä, kuinka tasa-arvoiset lähtökohdat ja mahdollisuudet naistaiteilijoilla oli suhteessa miestaiteilijoihin, ja esimerkiksi kuinka hyvin heidän teoksiaan oli esillä – toisin sanoen, kuinka saavutettavia naistaiteilijoiden teokset hankintojen kannalta olivat sota-aikana.

Taiteilijoiden sukupuolijakaumaa voidaan hahmottaa osana tapausta, jossa Taideakatemia teki kokoelmahankintoja ulkomaiselle museolle. Joulukuussa 1941 Tanskan Suomen lähetystö pyysi Taideakatemialta hankkimaan G. A. Hagemannin varoilla teokset viideltä suomalaiselta taiteilijalta Tanskan valtion taidemuseon kokoelmiin Kööpenhaminaan. Hankintaehdotus oli peräisin Hagemannilta itseltään, ja hän perusteli päätöstään muun muassa sillä, miten taiteilijoilla oli oletettavasti vaikeaa selvitä sodan aiheuttamissa

¹³⁹ Kallio 1987, 240; Lindblom 2019, 1–2, 27. Ks. myös Linnovaara 2008.

¹⁴⁰ Paloposki 1998, 45. Ks. myös Selkokari 2019.

¹⁴¹ Reenpää 2000, 97; Melgin 2014, 117.

olosuhteissa. Tehtävään haluttiin museonjohtaja Torsten Stjerschantz sekä tohtori, Taideakatemian hallituksen sihteeri Bertel Hintze. Hankintoihin ei liittynyt erityisiä kriteereitä, mutta Stjerschantzin ja Hintzen tuli huomioda se, että Tanskan valtion taidemuseon kokoelmiin kuului jo teokset Albert Edelfeltiltä, Tyko Salliselta, Werner Åströmiltä ja Marcus Collinilta. Hankinnat tehtiin kesäkuussa 1942, ja teokset hankittiin kolmelta miestaiteilijalta ja kahdelta naistaiteilijalta. Kyseessä olivat Yngve Bäckin *Marraskuun 30. päivä 1939* (1940), Mikko Oinosen *Asetelma* (1926), Yrjö Saarisen *Lepäävä malli* (1942), Sigrid Schaumanin *Aihe esikaupungista* (1892–1941) ja Ellen Thesleffin *Laulava puu* (1940) (kuvat 8, 9, 10, 11 ja 12).¹⁴²

3.3 Taideakatemian kokoelmahankintojen monet merkitykset

Kuten edellä mainituista esimerkeistä ilmenee, Taideakatemian kokoelmat muotoutuivat eri tavoin riippuen siitä, oliko kyseessä Taideakatemian oma osto vai sen vastaanottama lahjoitus. Ostojen kautta kokoelmat karttuivat erityisesti grafiikan osalta, kun taas lahjoitusten myötä maalausten osuus kokoelmissa kasvoi. Ostojen tavoin lahjoituksia käsiteltiin pöytäkirjoissa niukasti, eivätkä lahjoittajat osallistuneet Taideakatemian kokouksiin. Jos lahjoittajiin viitattiin, se tehtiin lyhyesti.

Kokoelmalahjoitusten motiiveja voidaan hakea sodan kokemuksesta. Yksi mahdollinen käytännön selittävä tekijä saattoi olla se, että museo pystyi tarjoamaan sota-aikana turvallisemman sijoituspaikan taiteelle kuin yksityiskodit. Esimerkiksi vuoden 1945 *Suomen taiteen vuosikirjassa* Edvard Richter kirjoitti, miten edeltäneen vuoden pommitukset eivät vaikuttaneet juurikaan museon teoksiin, mutta vihjaa asian olleen eri yksityisomistuksissa olevilla teoksilla.¹⁴³ Museo ei kuitenkaan ottanut vastaan yksityishenkilöiden väliaikaisia talletuksia. Toisaalta kyseessä on voinut olla eräänlainen henkisempi puoli, sillä kuten sota-ajan taidetta tutkinut Erik Kruskopf on kirjoittanut, taide oli ”isänmaan hyväksi tehdyn työn korvike niille, jotka eivät syystä tai toisesta voineet osallistua sotaan aktiivisesti.” Kruskopfin mukaan kyseessä oli ennen kaikkea henkinen panos yhteiseen

¹⁴² "Jag förmodar, att Finlands konstnärer under pågående kriget ha ganska svårt att reda sig och tillåter mig därför Till Eder Excellence framföra följande önskemål, om saken kan realiserar: jag ställer 5000 D.kr. till förfogande för inköp till Statens Museum för Kunst i Kphmn. av 5 konstverk av 5 olika Finska konstnärer." G. A. Hagemannin kirje Suomen ministerille Kööpenhaminassa 10.11.1941, Ystad [jäljennös jäljennöksestä]; Tanskan Suomen lähetystön kirje Torsten Stjerschantzille 9.12.1941; [Torsten Stjerschantzin] kirje ulkoasiainministeriölle 18.6.1942, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹⁴³ Richter 1945, 188. Myös Pettersson pohtii sodan mahdollisesti vaikuttaneen yksityishenkilöiden haluun lahjoittaa teoksiaan museon kokoelmiin. Laitala [Pettersson] 1991, 62.

ponnisteluun, sillä taiteen tekemisellä nähtiin olevan isänmaallisuutta ja yhteishenkeä kasvattava vaikutus.¹⁴⁴

Vaikka Kruskopfin näkemys koskettaa pääosin taiteen tekijöitä, voidaan samaa ajatusta soveltaa kokoelmalahjoituksiin. Esimerkki yleisemmästä kansallisesta keräys- ja lahjoitusprojektista on välirauhan aikainen kultaesinekeräys vuosina 1940–1941, mitä taidehistorioitsija ja kultaseppä Erkki Varjonen on käsitellyt artikkelissaan ”’Antoi viimeisenkin kultasormuksensa’ – Kultaesinekeräykseen (1940–1941) lahjoitettujen korujen tunte mattomat vaiheet” (2019). Kuten Varjonen kirjoittaa, kyseessä oli keräys, jossa henkilökohtainen ja kollektiivinen yhdistyivät. Kultaisten vihkisormusten lahjoittaminen oli isänmaallinen teko.¹⁴⁵

Samankaltainen henkilökohtaisen ja kollektiivisen välinen suhde ilmenee muutamissa kokoelmalahjoitusten esimerkeissä. Tällainen kaiku on paikannettavissa muun muassa kesän 1940 lahjoituksessa, jossa Taideakatemia vastaanotti Albert Engströmin (1869–1940) tekemän Akseli Gallen-Kallelaa esittävän piirustuksen Ruotsista. Taideakatemia oli erityisen kiitollinen lahjoittaja Axel Hirsch’n ”sympatiasta maattamme kohtaan”.¹⁴⁶ Maija Koskisen käsittelemästä sota-ajan karelianismista puolestaan muistuttaa vuoden 1942 lahjoitus, jossa ruotsalainen professori Axel Boëthius lahjoitti kuusi Otilia Adelborgin (1855–1936) työtä, joita Taideakatemia arvosti paitsi taiteilijan itsensä myös teosten karjalaisten maisema-aiheiden vuoksi.¹⁴⁷ Ennen sodan syttymistä kesällä 1939 englantilainen Saxon Sydney-Turner oli lahjoittanut taiteilija Duncan Grantin pastellityön ”*Constable*” [”*Constable*” *Poliisikonstaapeli*], jonka Taideakatemia koki merkitsevän paitsi Suomeen kohdistunutta sympatiata myös Suomen ja Englannin välistä yhdistävää sidettä.¹⁴⁸ Näitä esimerkkejä vasten ainakin joissakin tapauksissa kokoelmalahjoitus merkitsi samanaikaisesti sekä lahjoitusta Taideakatemian museolle että laajemmin koko Suomelle.

¹⁴⁴ Kruskopf 2010, 25.

¹⁴⁵ Ks. Varjonen 2019. Uhrin ja uhrautumisen tematiikasta ks. Kemppainen 2006; Tepora 2011.

¹⁴⁶ ”Finlands Konstakademi får härmed främbära till Eder sin varma tacksägelse för Eder av sympaty för vårt land burna välvilja att till akademins samlingar som gåva överlämna en teckning av Albert Engström, föreställande Axel Gallen-Kallela.” Suomen Taideakatemia [Oskari Mantere ja Torsten Stjernschantz] kirje Axel Hirsch’lle 12.6.1940, Helsinki. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹⁴⁷ ”Finlands Konstakademi frambär till Eder, Herr Professor, sin uppriktiga tacksägelse för de av Eder till Konstsamlingarna i Ateneum överlämnade akvarellerna och teckningarna av Otilia Adelborg, vars konstnärskap är högt uppskattat även i Finland. Det är för oss värdefullt att hava konstnärinnan representerad i museets samlingar, varjämte gåvan får en ännu större betydelse genom att konstverkens motiv ärå från Karelen.” Intendentin [Torsten Stjernschantz] kirje professori Axel Boëthiukselle 24.10.1942, Helsinki. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹⁴⁸ ”Furthermore, your gift is of great value as a sign of the warm sympathy you are feeling for our country, and of the bonds that unite Finland and the country that is yours and that this work of art will represent in our gallery.” Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje Saxon Sydney-Turnerille [ei päivämäärää], [Helsinki]; Aune Lindströmin kirje herra S[axon] Sydney-Turnerille 20.7.1939, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

Kuten Susanna Pettersson on kirjoittanut yleisemmällä tasolla, subjektiivinen tulkinta määrittelee loppupeleissä taideteoksen ja julkisen kokoelman välistä suhdetta.¹⁴⁹ Petterssonin mukaan Taideakatemia kontekstissa museojaoston puheenjohtaja ja museonjohtaja Stjernschantz oli johtajakautenaan vaikutusvaltaisin henkilö kokoelmien muotoutumisen kannalta.¹⁵⁰ Kansallisgallerialla ei ole hallussaan Stjernschantzin arkistoa, joten hankintojen lähiluku suhteessa museonjohtajaan jää toistaiseksi tekemättä, mutta pöytäkirjojen mukaan hän käytti museonjohtajan osto-oikeutta muutaman kerran. Esimerkiksi vuonna 1941 hän hankki kokoelmiin kaksi Tuulikki Pietilän grafiikanlehteä ja kuusi piirustusta Julia Stigzeliukselta, kun taas vuonna 1946 hän osti kuusi grafiikantyötä Ina Collianderilta.¹⁵¹ Lisäksi aiheesta kertoo Aune Lindström, joka kuvaili vuoden 1963 *Ateenium*-julkaisussa Stjernschantzin henkilökohtaisia taidemieltymyksiä ja mainitsi, miten Marraskuun ryhmän jäsenten taide oli erityisesti Stjernschantzin suosiossa. Lindströmin mukaan tämä innokkaasti hankki kyseisen ryhmän taidetta museon kokoelmiin 1940-luvulla.¹⁵² Toistaiseksi avoimeksi jää, minkälaisella henkilökohtaisella otteella ja motiiveilla Stjernschantz itse näki museokokoelmien kartuttamisessa olleen kysymys, mutta huomattavaa on, että hän hankki kokoelmiin naistaiteilijoiden teoksia ilman museojaoston yhteistä käsittelyä. Toisaalta, kuten pöytäkirjoista ilmenee, Taideakatemia oli institutionaalisesti monopolivinen, ja esimerkiksi kokoelmahankintojen yleisistä linjauksista käytiin keskustelua hallituksen, ei museojaoston kokouksissa. Näin ollen tulee pitää mielessä taustalla vaikuttaneiden henkilöiden potentiaali.

Vuosien 1939–1946 aikana Taideakatemia ei hyväksynyt kaikkea taidetta kokoelmiinsa. Valtaosa hylätystä taiteesta koski yksityishenkilöiden tarjouksia, jotka usein hylättiin ilman perusteluja.¹⁵³ Tämä koski taiteilijoita, sillä esimerkiksi taiteilija Aino Alli (1879–1958) oli tarjonnut Taideakatemialle ostettavaksi viittä teostaan, jotka hylättiin yksimielisesti.¹⁵⁴ Joissakin tapauksissa Taideakatemia perusteli ratkaisujaan, ja se saattoi kieltäytyä hankkimasta tietyn taiteilijan teoksia vedoten siihen, että kokoelmissa nähtiin

¹⁴⁹ Pettersson 1999, 23.

¹⁵⁰ Laitala [Pettersson] 1991, 52.

¹⁵¹ Museojaoston pöytäkirja 3.3.1941 § 3. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5); pöytäkirja ostolautakunnan [museojaoston] kokouksesta 30.9.1946 § 2. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, KG.

¹⁵² Lindström 1963, 124.

¹⁵³ Esimerkiksi loppuvuodesta 1940 Taideakatemialle oli tarjottu neljää taulua, ”— joista museojaosto ei kuitenkaan katsonut voivansa lunastaa mitään.” Museojaoston pöytäkirja 28.11.1940 § 3. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹⁵⁴ Pöytäkirja ostolautakunnan [museojaoston] kokouksesta 13.4.1946 § 1. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, KG.

näitä olevan riittävästi, kuten Ali Munsterhjelm (1873–1944) kohdalla kävi.¹⁵⁵ Toisaalta se, mikä oli liikaa tai liian vähän, ei Taideakatemia pöytäkirjoista käy ilmi, sillä esimerkiksi Eemu Myntin teos nähtiin täydentävän jo olemassa olevaa Myntin kokoelmaa.¹⁵⁶ Hankintapäätöstä määritteli lisäksi hinta, ja esimerkiksi vuonna 1943 Taideakatemialle tarjottiin 25 000 mk:lla kuvanveistäjä Emil Wikströmin (1864–1942) *Kullervoa* (1889), joka ostettiin 20 000 mk:lla.¹⁵⁷ Lisäksi teoksen säilyttämiseen liittyvät tekijät saattoivat vaikuttaa hankintapäätökseen. Esimerkiksi kuvanveistäjä Jussi Mäntysen (1886–1978) veistos hylättiin sen suuren koon vuoksi.¹⁵⁸

Arkistoaineiston ja numeraalisen kokoelmadatan rinnakkainen luenta osoittaa, että huolimatta sodan lamaannuttavista vaikutuksista Taideakatemia kokoelmien kartuttaminen jatkui katkeamatta. Pöytäkirjojen perusteella Taideakatemia kokoelmien kartuttaminen toisen maailmansodan aikana vaikuttaisi tapahtuneen instituutiolähtöisesti – erityisesti puheenjohtaja Onni Okkosen sanoittamana – erilaisin hankintaperiaattein, jotka vaihtelivat yksityiskohtaisemmista kuvauksista epämääräisempiin. Toisaalta kokoelmalahjoitusten lähempi tarkastelu konkretisoi sitä, että vaikka Taideakatemian vastasi virallisesti kokoelmien kartuttamisesta tietyin periaattein, kokoelmat kasvoivat monimuotoisesti eri tekijöiden ja tahojen ristiäallokossa. Esimerkiksi lahjoitusten kautta kokoelmiin saatiin enemmän paitsi maalauksia myös eritoten naistaiteilijoiden maalauksia. Samalla toisen maailmansodan aikaisesta Taideakatemia kokoelmamuodostuksesta piirtyy esiin eri tasoja, sekä yksityisiä että kollektiivisia: osassa kokoelmalahjoituksista voidaan paikantaa laajempia, henkisiä motiiveja, kun taas joissakin Taideakatemia omissa puheenvuoroissa korostui konkreettisempi, esimerkiksi kokoelmahankintojen ikään tai ”museokelpoisuuteen” liittyvä linja. Näin ollen toisen maailmansodan aikainen kokoelmien kartuttaminen Taideakatemiassa muistuttaakin jälleen Tuomas Teporan ja Erik Hylland Eriksenin ideaa ”tyhjistä astiasta”,¹⁵⁹ joka tässä asetelmassa tarkoittaa museokokoelmaa laajempänä symbolisena kokonaisuutena. Täten se, mistä kokoelmissa oikein oli kysymys, vaihteli tulkitsijan ja merkityksenantajan mukaan: Taideakatemialle se saattoi

¹⁵⁵ Torsten Stjernschantzin kirje herra K. Pulkkiselle 7.11.1945, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹⁵⁶ Museonjohtajan [Torsten Stjernschantz] kirje Fritz Tikanojalle 18.3.1939, [Helsinki]. Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4). STA, KG.

¹⁵⁷ Pöytäkirja ostolautakunnan [museojaoston] kokouksesta 26.2.1943 § 2. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, KG.

¹⁵⁸ Pöytäkirja ostolautakunnan [museojaoston] kokouksesta 13.4.1946 § 3. Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35). STA, KG.

¹⁵⁹ Tepora 2011, 37; Eriksen 2007, 5.

tarkoittaa mahdollisimman edustavaa suomalaisen taidehistorian kuvausta, kun taas yksittäiselle lahjoittajalle se saattoi merkitä osallistumista kollektiiviseen hyvään. Kokoelmien kartuttaminen oli osittain näiden neuvottelujen tulos.

4 Suomen Taideakatemian kokoelmien esittäminen

Tässä luvussa tarkastelen Taideakatemian kokoelmahallinnan viimeistä periaatetta eli kokoelmien esittämistä. Koska kokoelmien esittäminen oli niiden evakuoinnin vuoksi rajoitettua, kiinnitän huomiota museon ja kokoelmien avaamista käsittäviin keskusteluihin. Tarkastelen erityisesti 2.5.–21.6.1941 järjestettyä Taideakatemian museon *Nykyaikaisen grafiikan ja museon uushankintain näyttelyä*,¹⁶⁰ joka oli poikkeuksellinen tapahtuma ennen vuoden 1946 maaliskuuta, jolloin museo avautui virallisesti sotien jälkeen. Käsittelen tiiviisti tätä sodanjälkeistä museon avaamista ja pohdin, mitä museokokoelmien esittäminen ja lopulta niiden avautuminen merkitsi.

4.1 Taideakatemian museon avaamisen tarve

Museon ja museokokoelmien avaaminen oli toistuva puheenaihe Taideakatemiassa sota-vuosina. Ensimmäisen kerran aiheesta keskusteltiin hallituksen perustamiskokouksessa 27.11.1940. Tällöin pohdittiin sitä, pitäisikö museon aloittaa toimintansa ”poikkeuksellisissa olosuhteissa.” Museonjohtaja Torsten Stjernschantz näki tämän olevan edelleen riskialtista, mihin opetusministeriö hänen mukaansa yhtyi.¹⁶¹

Hallituksen sihteeri Bertel Hintze oli asiasta eri mieltä. Hän korosti, miten Taideakatemian museolla oli merkittävä rooli taide-elämässä, minkä vuoksi museon avaaminen oli välttämätöntä. Hän antoi esimerkin Berliinistä, jossa Kaiser Friedrich -museossa (nykyisin Bode Museum) pidettiin avoimena yhtä osastoa huolimatta kaupungin päivittäisestä pommitusvaarasta. Hintzen mukaan osaston seitsemässä salissa pidettiin vaihtuvia näyttelyitä, jotka koostuivat museon ”vähän tunnetuista kokoelmista.” Hintze ehdotti vastaavanlaista menettelyä Taideakatemian museon kohdalla, jolloin aineistona voisi olla museon laajat piirustus- ja grafiikankokoelmat, mutta painotti, miten edelleen ”ainutlaatuiset, korvaamattomat teokset” tulisi pitää turvassa. Hintzen ehdotusta kannatettiin yksimielisesti, ja museojaoston tehtäväksi jäi laatia seuraavaan kokoukseen tarkempi suunnitelma aiheesta.¹⁶²

¹⁶⁰ Taidekokoelmat 1941. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto.

¹⁶¹ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen perustavasta kokouksesta 27.11.1940 § 6 Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹⁶² Lisäksi kokouksessa keskusteltiin museon yleisösuhteesta, jota haluttiin syventää luentosarjalla. Tärkeäksi koettiin kokoelmien esittely ”kansantajuisesti” ulkomaisten esimerkkimuseoiden mukaisesti. Ibid.

Keskustelu museon avaamisesta jatkui vuonna 1941. Hallituksen kokouksessa 28.3.1941 Stjernschantz ehdotti, että osaa Sinebrychoffin kokoelmista voisi väliaikaisesti esittää Ateneum-rakennuksen tyhjissä saleissa.”¹⁶³ Museon avaamisen mahdollisuuteen palattiin saman vuoden loppupuolella, jolloin 20.10.1941 pidetyssä hallituksen kokouksessa arkkitehti Palmqvist tiedusteli mahdollisuudesta avata museo pitkän tauon jälkeen. Hän pohti tilapäisnäyttelyä, jossa olisi esitelty esimerkiksi museon piirustuksia.¹⁶⁴ Kuukautta myöhemmin isännistön syyskokouksessa 28.11.1941 hallituksen puheenjohtaja Onni Okkonen mainitsi, miten keväällä 1941 pidetty nykyaikaisen grafiikan näyttely oli herättänyt kiinnostusta, mutta uuden sodan syttymisen vuoksi näyttely oli suljettu. Samassa kokouksessa Taideakatemia hallitus pohti, miten ”ensimmäisessä sopivassa tilanteessa” esitettäisiin esimerkiksi museon piirustuskokoelmia tai mahdollisesti kokoelmien vanhempaa grafiikkaa.¹⁶⁵

Museon ja kokoelmien avaamisen mahdollisuudet mukailivat sodan vaiheita. Esimerkiksi vuoden 1942 *Suomen taiteen vuosikirjassa* isännistön puheenjohtaja Oskari Mantere kirjoitti, miten Taideakatemia kolme tärkeintä tehtävää, joihin hän laski kokoelmien hoidon, kartuttamisen ja järjestämisen yleisön nähtäväksi, oli laiminlyöty. Hän mainitsi tekstissään Taideakatemia tehneen muutamia taidehankintoja, mutta kokoelmien evakuoinnin vuoksi niitä ei voitu esittää.¹⁶⁶ Taideakatemiassa museon avaaminen nousi puolestaan jälleen esiin vuoden 1943 vuosikertomuksessa, jonka mukaan Stjernschantz oli pitänyt säätiön vuosikokouksessa esitelmän sekä museon taidekokoelmien kehityksestä että ”toimenpiteistä, joihin olisi ryhdyttävä museon vastaisen toiminnan varmentamiseksi”.¹⁶⁷ Esitelmää ei kuitenkaan löydy Suomen Taideakatemia arkistosta.

Museon avaamiseen otettiin toiveikkaammin kantaa hallituksen kokouksessa 27.11.1944. Tällöin Stjernschantz ilmoitti, miten

”– – museo aselevon johdosta tullaan avaamaan niin pian kuin pommituksissa särkyneet ikkunat saadaan korjatuiksi, näyttelysalit, jotka tällä haavaa ovat sangen huonossa kunnossa, saadaan tyydyttävään kuntoon ja Ateneumirakennuksen lämmitys jälleen

¹⁶³ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 28.3.1941 § 7. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹⁶⁴ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia hallituksen kokouksesta 20.10.1941 § 4. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

¹⁶⁵ Pöytäkirja Suomen Taideakatemia isännistön syyskokouksesta 28.11.1941 § 7. Suomen Taideakatemia pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6). STA, KG.

¹⁶⁶ Mantere 1942, 1–2.

¹⁶⁷ Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1943. Suomen Taideakatemia Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallerian kirjasto.

toimimaan, niin etteivät taideteokset rakennuksen kosteuden vuoksi enää ole alttiita tuhoutumiselle.”¹⁶⁸

Museon avaamisen valmistelut aloitettiin vuonna 1945, jolloin evakuoituja museokokoelmia alettiin palauttaa. Museo avattiin yleisölle maaliskuussa 1946 uuden kokoelmaripustuksen muodossa, ja Taideakatemiassa tämän nähtiin merkitsevän sen toiminnan käynnistymistä koko laajuudessaan.¹⁶⁹

4.2 ”Ateneum avaa ovensa”

Kokoelmien esittämisen sijaan Ateneum-rakennuksen tyhjiä museosaleissa järjestettiin muita näyttelyitä. Ajan näyttelytoimintaa tutkineen Maija Koskisen mukaan Taideakatemia vuokrasi tilojaan ulkopuolisille toimijoille samalla tavalla kuin Taidehalli, mutta edullisimmilla hinnoilla. Kokonaisuudessaan Koskisen mukaan näyttelytoiminta oli poikkeusoloissa aktiivisempaa kuin aikaisemmin, mutta näyttelyt olivat usein kestoltaan lyhyempiä.¹⁷⁰ Ateneumin museolehtorina toiminut Marjatta Levanto onkin nähnyt, että näyttelytoiminnan suhteen museosta muotoutui aiempaa aktiivisempi nimenomaan sen vuoksi, että sen kokoelmat eivät sijainneet enää rakennuksessa.¹⁷¹ Erik Kruskopfin mukaan näyttelyt tosin muistuttivat varsinaisten taidenäyttelyiden sijaan hyväntekeväisyystilauksia, joihin kirjeenvaihdon mukaan tilat vuokrattiin ilmaiseksi.¹⁷² Näyttelyiden lisäksi Ateneum-rakennuksessa järjestettiin erilaista yhteisöllistä toimintaa, ja esimerkiksi lokakuussa 1939 tiloissa valmistettiin Taideakatemian koulun ja Sibelius-Akatemian oppilaiden sekä muiden ulkopuolisten vapaaehtoisten toimesta ensiaputarvikkeita.¹⁷³

Sotavuosina Ateneum-rakennuksessa järjestettiin yksi näyttely, jota voidaan lähestyä Taideakatemian museon omana näyttelynä. Kokoelmien teoksia esiteltiin välirauhan aikana keväällä 1941, jolloin *Nykyaikaisen grafiikan ja museon uushankintain näyttely* oli esillä Ateneum-rakennuksessa 2.5.–21.6.1941. Näyttely huomioitiin lehdistössä, ja siitä kirjoittivat muun muassa *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Suomen Sosialidemokraatti* ja

¹⁶⁸ Pöytäkirja Suomen Taideakatemian hallituksen kokouksesta 27.11.1944 § 7. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7). STA, KG.

¹⁶⁹ Taidekokoelmat vuonna 1945. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974; Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -säätiön toimintakertomus vuodelta 1946. Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979. Kansalliskallerian kirjasto.

¹⁷⁰ Koskinen 2019, 109.

¹⁷¹ Levanto ei tosin määrittele sitä, mitä hän tarkoittaa museolla. Levannon tekstissä käy implisiittisesti ilmi se, että hänelle vaihtuvien näyttelyiden ohjelmisto oli osa museon toimintaa. Levanto 1991, 228.

¹⁷² Kruskopf 2010, 27–28. Suomen Taideakatemian hallituksen kirje Amerikka rakentaa -näyttelyn toimikunnalle 1.2.1945, Helsinki. Lähetettyjen asiakirjojen toisteet 1939–1950 (STA/ D1). STA, KG.

¹⁷³ Ateneumi ja Sibelius Akatemia yhteistyössä. *Karjala* 19.10.1939.

Aamulehti. Näyttelyssä vieraili 4 099 henkeä.¹⁷⁴ Kansallisgallerian arkistosta ei löydy kyseisen näyttelyn katalogia, joten näyttelyn sisällön jälkikäteisessä kuvaamisessa on nojaututtava sanomalehtikirjoituksiin.

Sanomalehdet uutisoivat näyttelyn laajasti. Teksteissä huomioitiin erityisesti kokoelmien poissaolo ja näyttelyn poikkeuksellinen ajankohta. *Helsingin Sanomat* kirjoitti otsikolla ”Ateneum avaa ovensa”, miten

”– – astuttuanne ovesta sisään alkää epäilkö tulleenne väärään paikkaan, vaikkeivät Enckellin *Ylösnousemuksen* haudoiltaan kiipeävät ja jäseniään venyttelevät ihmiset pääsalin oven yläpuolelle silmiinne osukaan – alkää sittenkään, vaikka ette isossa salissa tapaa Edelfeltin *Kuningatar Blankaa* ja *Kaarle-herttua Klaus Flemingin ruumiin ääressä* tai Gallen-Kallelan *Lemminkäisen äitiä* ja *Aino-triptyykin* ja monia muita vanhoja Ateneumin-tutuja.”¹⁷⁵

Vastaavanlaisia havaintoja tekivät muut julkaisut. *Aamulehden* nimimerkki V-i V-l. kuvaili Taideakatemian museon kokoelmia ”korvaamattomaksi kansalliseksi kulttuuriarteeksi”, jota oli syytä edelleen säilyttää evakuoituna sodan varalta. Nimimerkin mukaan ainoastaan näyttelysalien seinille jääneet tyhjät kehykset kertoivat kahdesta edeltävästä raskaasta vuodesta.”¹⁷⁶ *Uuden Suomen* mukaan aikaisemmin yleisöllä ei ole ollut muuta mahdollisuutta kuin vain muistella aikaa, jolloin kokoelmat, ”taidearteet”, olivat nähtävillä. Jutussa kirjoitetaankin, miten

”– – [museon] seiniltä etsimme kuitenkin vielä turhaan niitä kansallisen taiteemme mestariteoksia, joita niillä olemme tottuneet näkemään, sekä sitä oloihimme katsoen kaunista kokoelmaa ulkomaalaista taidetta, jonka päämuseomme omistaa.”¹⁷⁷

Kirjoitukset olivat kauttaaltaan myönteisiä. *Uuden Suomen* mukaan avajaisnäyttely oli ripustukseltaan erikoislaatuinen ja mielenkiintoinen. Jutussa kerrottiin, miten yleisöllä oli mahdollisuus tutustua ”kauniisiin ja arvokkaisiin” kokoelmalahjoituksiin. Lisäksi yleisöllä oli tilaisuus nähdä museon ”laaja, monipuolinen ja arvokas grafiikankokoelma”, jonka kartuttamisesta kirjoittaja kiitteli erityisesti Torsten Stjernschantzia.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941; Ateneum avaa jälleen ovensa. *Uusi Suomi* 1.5.1941; Ateneum avataan yleisölle. *Suomen Sosialidemokraatti* 1.5.1941; V-i V-l., Ateneum ja Flora. *Aamulehti* 25.5.1941. Taidekokoelmat vuonna 1941. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto.

¹⁷⁵ Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941.

¹⁷⁶ V-i V-l., Ateneum ja Flora. *Aamulehti* 25.5.1941.

¹⁷⁷ Ateneum avaa jälleen ovensa. *Uusi Suomi* 1.5.1941.

¹⁷⁸ Ibid.

Kirjoituksissa huomioitiin painokkaasti Taideakatemian museon evakuoidut kokoelmat, joita vasten näyttelyä osittain peilattiin. *Uuden Suomen* taidekriitikko ja Taideakatemian hallituksen puheenjohtaja Onni Okkoselle kyseessä ei kuitenkaan ollut ”varsinainen kokoelmien avaus”, mutta kokoelmien ”erikoisnäyttely.”¹⁷⁹ *Aamulehden* nimimerkki Kari kutsui näyttelyä ”välipalaksi” ennen kuin evakuoidut teokset saadaan jälleen kerran yleisön nähtäville.¹⁸⁰ *Aamulehden* nimimerkki V-i -l. puolestaan koki, miten näyttely oli erityisesti sen kotimaisessa tuotannossa ”oivallinen ja laaja”. Tämän vuoksi näyttely korvasi ”varsin onnistuneesti” evakuoitujen museokokoelmien poissaolon.¹⁸¹

Kirjoittajat käsittelivät näyttelyn sisältöä laajasti. *Helsingin Sanomat* kommentoi kokonaisuutta kertomalla, miten esillä oli entuudestaan ennennäkemätöntä taidetta. Jutussa nähtiin vaikuttavimpana varatuomari Arvid Souranderin (1873–1945) lahjoittamat 31 Fanny Churbergin (1845–1892) maalausta, sekä Souranderin suomalaista taidetta käsittävä 22 teoksen lahjoitus, jonka taiteilijoista mainittiin muun muassa Alvar Cawén (1886–1935), Tyko Sallinen (1879–1955), Hugo Simberg (1873–1917) ja Ellen Thesleff (1869–1954). Muista lahjoituksista mainittiin kauppaneuvoksetar Geselliuksen 18 pääosin vanhempaa suomalaista taidetta käsittävä kokoelma, jonka taiteilijoista kirjoittaja nosti esiin muun muassa Alexander Lauréuksen (1783–1823) ja Albert Edelfeltin (1854–1905).¹⁸²

Taideakatemian kokoelmien grafiikka sai kirjoituksissa keskeisimmän sijan. *Helsingin Sanomien* mukaan kotimainen grafiikka oli esillä lähes kokonaisuudessaan. Jutussa kuvailtiin, miten grafiikka oli ripustettu kuuteen saliin ja gravityrikabinettiin ”kauniisti ja tilavasti”. Esillä oli noin 760 grafiikan työtä, pääasiassa ”vanhaa ja nykyaikaista suomalaista sekä nykyaikaista ruotsalaista, tanskalaista, hollantilaista ja belgialaista, vähän englantilaista ja saksalaista sekä tshekkoslovakialaista ja ranskalaista grafiikkaa.” Jutun haastatteleman amanuenssi Aune Lindströmin mukaan näyttelyssä oli esillä lähes kaikki museon omistama suomalainen ja nykyaikainen ulkomainen grafiikka.¹⁸³ *Uusi Suomi* painotti, miten näyttelyssä oli esillä ”jokainen, joka tällä hetkellä taiteen alla on jotakin maassamme tehnyt”.¹⁸⁴ *Aamulehden* nimimerkki V-i V-l. korostikin, kuinka

¹⁷⁹ O. O-n. [Onni Okkonen], Ateneumin näyttely. *Uusi Suomi*, 16.5.1941.

¹⁸⁰ Kari, Tilinpäätös. *Aamulehti* 9.5.1941.

¹⁸¹ V-i V-l., Helsingin kesänäyttelyjä. *Aamulehti* 15.6.1941.

¹⁸² Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ateneum avaa jälleen ovensa. *Uusi Suomi* 1.5.1941.

grafiikan näyttelyä oli ”tervehdittävä vilpittömällä ilolla”, sillä tavallisesti grafiikan esittäminen tässä mittakaavassa ei olisi ollut mahdollista.¹⁸⁵

Kirjoituksissa painotettiin näyttelyn kotimaisia miestaiteilijoita. Okkosen mukaan oli poikkeuksellista, että esillä oleva ”suomalaisen grafiikan *revue*” oli niin kattava, ”täydellinen”. Lyhyesti Okkonen kirjoitti muun muassa Albert Edelfeltin, Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931), Hugo Simbergin ja Helene Schjerfbeckin (1862–1946) grafiikasta ja tiivistä, miten näyttelyn kotimainen grafiikka teki historiallisuudellaan kunniaa Suomelle. Okkonen kuvaili näyttelyn kotimaista tuotantoa hyväksi niin ”sisällöllisesti” kuin ”muodollisesti” ja täsmensi, miten siinä oli ”omintakeisuutta ja verraten lyhyessä ajassa saavutettua kypsyttä.” Vanhempien taiteilijoiden vastapainoksi Okkonen kirjoitti yleisemmin näyttelyn nuoremmista taiteilijoista, jotka Okkosen mukaan asettuivat onnistuneesti vanhempien taiteilijoiden jatkumoon mutta jotka eivät tehneet yhtä suurta vaikutusta.¹⁸⁶ *Helsingin Sanomat* niin ikään näki Albert Edelfeltin olevan hyvin edustettuna näyttelyssä ja täten ”kunniasijalla”. Naistaiteilijoista lehti puolestaan mainitsi Helene Schjerfbeckin viisi litografiatyötä, jotka Aune Lindströmin mukaan ”– – käsittävät taiteilijattaren koko graafillisen tuotannon”, sekä Ellen Thesleffin uudet puupiirustukset.¹⁸⁷

Arvioissa käsiteltiin näyttelyn ulkomaista taidetta. Ulkomaisista taiteilijoista Okkonen nosti esille erityisesti pohjoismaalaiset ja harmitteli, miten norjalainen Edward Munch (1863–1944) ei ole ”täydellisemmin edustettuna”.¹⁸⁸ *Helsingin Sanomat* huomioi näyttelyn ruotsalaisen salin, johon oli ripustettu muun muassa Anders Zornin (1860–1920) ja Carl Larssonin (1853–1919) teoksia. Ruotsalaisen salin vieressä oli esillä tanskalainen, islantilainen ja norjalainen grafiikka, jonka taiteilijoista mainitaan Munchin lisäksi Erik Werenskiöld (1855–1938) ja Olaf Willums (1886–1967).¹⁸⁹ *Uuden Suomen* mukaan muiden eurooppalaisten maiden edustus näyttelyssä oli ”luonnollisesti suppeampaa” kuin ”meille läheiset Pohjoismaat.” Tekstissä kirjoitettiin, miten

”– – saamme tässä näyttelyssä kuvan Belgian, Hollannin, tshekien ja saksalaisten grafiikasta. Englanti on niukasti, mutta hyvin mukana. Laaja ja kaunis on Ranskan grafiikan osasto. Siellä näkyvät lasien takaa sellaiset nimet kuin Picasso, Matisse ja Gauguin.”¹⁹⁰

¹⁸⁵ V-i V-l., Ateneum ja Flora. *Aamulehti* 25.5.1941.

¹⁸⁶ O. O-n. [Onni Okkonen], Ateneumin näyttely. *Uusi Suomi*, 16.5.1941.

¹⁸⁷ Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941.

¹⁸⁸ O. O-n. [Onni Okkonen], Ateneumin näyttely. *Uusi Suomi*, 16.5.1941.

¹⁸⁹ Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941.

¹⁹⁰ Ateneum avaa jälleen ovensa. *Uusi Suomi* 1.5.1941.

Helsingin Sanomat kirjoitti, miten näyttelyn mahdollisesti ”herkullisin osa” koski tšekko-slovakialaisten ja ranskalaisten taiteilijoiden tuotantoa. Tšekkiläisiä taiteilijoita ei kuitenkaan erikseen esitelty, toisin kuin ranskalaiset taiteilijat, joista mainittiin muun muassa Pierre Bonnardin (1867–1947), Henri Matissen (1869–1954), Pablo Picasson (1881–1973) ja Maurice de Vlaminckin (1876–1958). Vanhemmista ranskalaisista taiteilijoista jutussa mainittiin Édouard Manet (1832–1883) ja Auguste Renoir (1841–1919).¹⁹¹ Vastaa-
vanlaisia maantieteellisiä kytköksiä teki *Helsingin Sanomien* Edvard Richter, joka kirjoitti 17.5.1941 julkaistussa näyttelyarviossaan, miten suomalaisen nykygrafiikan ”ilmeiseen nousuun” on vaikuttanut pohjoismainen vuorovaikutus. Richterille Ranska oli puolestaan ”taiteen johtomaa.”¹⁹²

Taideakatemian kokoelmien teoksia ei esitelty *Nykyaikaisen grafiikan ja uushankintain näyttelyn* jälkeen ennen museon virallista avautumista 7. maaliskuuta 1946 (kuvat 13 ja 14).¹⁹³ Kuten kevään 1941 näyttelyn kohdalla, myös museon avautumista käsiteltiin ylistävästi. *Helsingin Sanomien* nimimerkki Marianna kirjoitti otsikolla ”Ateneum avataan tänään”, kuinka

”Maalattu, pesty ja puhdistettu Ateneum taideaarteineen avaa tänään [*Uuden Suomen* mukaan näyttely avautui yleisölle seuraavana päivänä] jälleen ovensa kuuden vuoden tauon jälkeen. Sen kokoelmat ovat olleet sodan ajan evakuoituna maalle, mistä niitä rauhan jälkeen ja taidepyhättömme saatua vihdoin kauan kaivatun remonttinsa alettiin hiljalleen palauttaa.”¹⁹⁴

Uusi Suomi jatkoi samalla linjalla:

”Vanha Ateneum on ennen kokoelmien uudelleenjärjestelyä pessyt kasvoiltaan vuosikymmenen pölyn ja tummuuden. Sen suojat vastaanottavat kävijän puhtauttaan hohtavana, vaaleina ja ilmapina, ja esille asetetut taideteokset pääsevät tässä, miltei uudelleensyntyneeltä vaikuttavassa ympäristössä entistä paremmin oikeuksiinsa.”¹⁹⁵

Kirjoituksissa kuvailtiin kokoelmien uutta ripustusta. *Uuden Suomen* mukaan museon suureen saliin oli ripustettu suomalaisen taiteen ”neljä suurta klassikkoa”, jotka merkitsivät Albert Edelfeltiä, Akseli Gallen-Kallelaa, Pekka Halosta (1865–1933) ja Eero Järnefeltiä (1863–1937). Uuden kokoelmaripustuksen logiikkaa avattiin kertomalla, miten

¹⁹¹ Ateneum avaa ovensa. *Helsingin Sanomat* 1.5.1941.

¹⁹² E. R-r. [Edvard Richter], Taidegrafiikan näyttely Ateneumissa. *Helsingin Sanomat* 17.5.1941.

¹⁹³ Uudelleen järjestetty Ateneum. *Uusi Suomi*, 6.3.1946.

¹⁹⁴ Marianne, Ateneum avataan tänään. *Helsingin Sanomat* 6.3.1946.

¹⁹⁵ Uudelleen järjestetty Ateneum. *Uusi Suomi*, 6.3.1946.

näyttelyssä kotimainen taide oli ripustettu lähekkäin ”saman polven edustajien” kanssa. Samoin taiteilijoilta oli valittu sellaisia teoksia, jotka antoivat ”selvimmin kuvan hänen omasta laadustaan ja hänessä tapahtuneesta kehityksestä.” Jutussa arvioitiin esillä olevaa taidetta ja kerrottiin, miten uudessa ripustuksessa oli ”erikoisesti” haluttu esittää runsaammin niin museon uusia hankintoja kuin nuorempia kotimaisia ja ulkomaisia taiteilijoilta. Tästä syystä ”vanhemman taiteen osuutta on pakosta jouduttu huomattavasti supistamaan.” Kirjoittajan mukaan ripustus kuitenkin ”– – suo tervetulleen tilaisuuden tutustua uudempiin virtauksiin ja niiden edustajiin”, mikä mitä luultavammin miellyttäisi yleisöä, ja mainitsi ”radikaalisimman ryhmän edustajina” muun muassa Arvid Bromsin (1910–1968) ja Otto Mäkilän (1904–1955). Ulkomaisesta taiteesta mainittiin erityisesti venäläinen taide, jonka osastolle oli varattu kaksi pienempää huonetta.¹⁹⁶

4.3 Taideakatemiaan kokoelmien esittämisen tulkinnat

Toisen maailmansodan aikaista helsinkiläistä taidekenttää ja näyttelytoimintaa tutkinut Maija Koskinen on arvioinut ja laskenut, että vuosien 1940–1944 aikana Ateneum-rakennuksessa järjestetyistä 22 näyttelystä hieman yli puolet liittyi sotaan. Hän muistuttaa, miten jo vuonna 1938 oli järjestetty maanpuolustuksen tukemista varten *Pro Finlandia* -myyntinäyttely. Samoin vuosien 1940 ja 1944 pidetyt *Helsingin Taiteilija-Aseveljien näyttelyt* ja vuoden 1942 *Suomen taiteen talkooparaati* olivat tapauksia, jotka toivat sodan helsinkiläisiä lähelle. Näiden lisäksi niin Taidehallissa kuin Ateneum-rakennuksessa järjestettiin Suomi–Neuvostoliitto-Seuran ja VOKS:in (”Yleisliittolainen ulkomaisten kulttuurisuhteiden yhdistys”) propagandistisia näyttelyitä vuosina 1944–1945.¹⁹⁷

Koskinen on käyttänyt tutkimuksessaan valtiollispoliittisen näyttelyn käsitettä. Valtiollispoliittisella näyttelyllä Koskinen tarkoittaa näyttelyä, joka ”järjestettiin enemmän valtiollisen politiikan kuin taidekentän ehdoilla tai jopa kokonaan valtiovallan ehdoin”. Valtio osallistui eri astein tällaisten näyttelyiden suunnitteluun ja toteutukseen, jolloin näiden näyttelyiden poliittiset tavoitteet olivat tärkeämpiä kuin esimerkiksi kulttuurivaihto. Ne olivat ennen kaikkea propagandistisia, sillä niihin liittyi tarve määrittää yleistä mielipidettä.¹⁹⁸

Taideakatemiaan pöytäkirjoissa tai vuosijulkaisuissa Ateneum-rakennuksessa pidettyjä näyttelyitä käsitellään niukasti. Koskinen onkin tulkinnut, että Taideakatemian ei pitänyt

¹⁹⁶ Ibid. Ks. myös Ateneum avataan huomenna. *Suomen Sosialidemokraatti*, 6.3.1946.

¹⁹⁷ Koskinen 2019, 109–110, 114–115, 131; Honkaniemi 2019. VOKS:sta lyhyesti esim. Laamanen 2016, 48–52.

¹⁹⁸ Koskinen 2018, 21–24; 2019, 113. Myös Honkaniemi 2015; 2019.

ulkopuolisten näyttelyjärjestäjien toimintaa omanaan.¹⁹⁹ Samoin *Taistelukuvaajien* näyttelyitä tutkinut Marika Honkaniemi on arvioinut, ettei Taideakatemiolla ollut kyseisten näyttelyiden toteutuksessa perinteistä roolia, sillä lähteissä ei mainita esimerkiksi Taideakatemian keskeisiä henkilöitä kuten museonjohtaja Stjernschantzia tai amanuenssi Aune Lindströmiä.²⁰⁰ Koskisen kuitenkin näkee, että nämä näyttelyt, niin hyväntekeväisyysluontoiset kuin poliittisesti arkaluontoiset, näyttäytyivät helsinkiläisille Ateneumin näyttelyinä, sillä ”ne esitettiin pääkaupungin arvostetuimmilla kuvataiteen areenoilla.”²⁰¹ Sanomalehtikirjoitusten perusteella voidaan päätellä, että Taideakatemian (tai ”Ateneumin”) tuotantona pidettiin ainakin kevään 1941 *Nykyaikaisen grafiikan ja uushankintain näyttelyä*, sillä esilläoleva taide kuului ja nähtiin osaksi museon kokoelmia.

Vaikka vuoden 1941 *Nykyaikaisen grafiikan ja uushankintain näyttely* ei samalla tavalla ollut Koskisen määritelmän mukaan valtiollispoliittinen, näyttelystä tehdyt tulkinnat voidaan nähdä resonoineen Suomen sotapoliittista tilannetta. Näyttelyarvostelujen tarkempi lähiluku vaatisi lisätutkimusta, mutta esimerkiksi sota-ajan journalismia laajasti tutkinut Touko Perko muistuttaa, miten 1940-luvulla suomalaisessa yhteiskunnassa vaikutti vahvasti valtiovaltajohtoinen säätely ja ohjailu, minkä kohde joukkotiedotus luonnollisesti oli. Kyseessä oli Perkon mukaan ennen kaikkea vallitsevan yhteiskuntajärjestelmän sekä poliittisen ja sotilaallisen linjan tukeminen. Perkon mukaan suomalainen lehdistö myös sitoutui näihin yhteisiin päämääriin.²⁰²

Perkon huomioita vasten voidaan ajatella, että *Nykyaikaisen grafiikan ja uushankintain näyttelyn* arvioiden taustalla on vaikuttanut yleisen mielipiteen tukemisen eetos. Esimerkiksi näyttelyarvostelujen tapa sitoa suomalainen taide osaksi länsimaista perinnettä oli arvosteluissa korostunut, mikä muistuttaa toisen maailmansodan aikaisesta propagandasta, josta Elina Melgin on kirjoittanut väitöskirjassaan *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiikka? Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52* (2014). Melgin mukaan kulttuuripropagandassa suomalainen taide-elämä kytkettiin osaksi pohjoismaista, ranskalaista, saksalaista ja italialaista taidetta.²⁰³ Vaikka näyttelyssä ei ollutkaan kyse ulkomaille suunnatusta myönteistä maakuvan viestimisestä, näyttelyarvosteluissa korostui viesti siitä, miten suomalainen taide on ”luonnollinen” osa länttä; kuten Melgin on kirjoittanut, suomalaisessa propagandassa korostui erityisesti sota-aikana

¹⁹⁹ Koskinen 2018, 285.

²⁰⁰ Honkaniemi 2019, 196.

²⁰¹ Ks. esim. Honkaniemi 2019; Koskinen 2018; 2019, 137.

²⁰² Perko 1988, 13, 16–17. Ks. Perkon nostama lainaus Sanomalehdenkustantajain Liiton kevään 1940 julkilausumasta.

²⁰³ Melgin 2014, 221.

puolustustahdon vahvistaminen ja Neuvostoliiton vaikutteiden torjuminen.²⁰⁴ Tällaisten linjanvetojen voidaan nähdä toteutuneen erityisesti maininnoissa, joissa suomalaista grafiikkaa kytkettiin Pohjoismaihin. Toisaalta Pohjoismaiden erityistä painotusta voidaan tulkita vasten talvisodan kokemusta, sillä kuten Aimo Reitala kirjoittaa, talvisodalla oli pohjoismaista yhteenkuuluvuuden tunnetta vahvistava vaikutus – keräsiväthän pohjoismaiset taiteilijat talvisodan aikana ja sen jälkeen rahaa suomalaisille kollegoilleen.²⁰⁵ Pohjoismaisille taiteilijoille – erityisesti norjalaisille – annettiinkin näyttelyarvoissa runsaasti palstatilaa.

Poliittisesta tilanteesta kertoo osittain näyttelyn ajankohta, ja *Nykyaikaisen grafiikan ja museon uushankintain näyttely* osuukin aikaan ennen jatkosodan syttymistä. Perkon mukaan sensuuri vaikutti poliittisten aiheiden, kuten Suomen ulkopoliitiikan ja maanpuolustuksen, varovaiseen käsittelyyn lehdistössä. Suhteet Neuvostoliittoon olivat epävarmat, eikä esimerkiksi 13.11.1940 tehdyn asetusmuutoksen myötä talvisotaan liittyviä julkaisuja saanut julkaista ilman sisäministeriön ja pääesikunnan lupaa.²⁰⁶ Kiinnostavaa onkin, miten tšekkien taide sai omat myönteiset kommenttinsa näyttelyarvioissa. Kevään 1938 Tšekkoslovakian miehitys oli koettu Suomessa raskaasti,²⁰⁷ joten asetelma saa pohdintaan, oliko kyseessä lehdistön kommentti Suomen tilanteesta osana suurvaltapoliittikkaa, olihan Tšekkoslovakia pieni valtio, joka oli menettänyt itsenäisyytensä. Suomi oli kuitenkin allekirjoittanut raskaaksi koetut rauhanehdot noin vuosi ennen näyttelyä.²⁰⁸ Lisäksi kevät 1941 oli Suomen ja Saksan välisen sotilaallisen yhteistyön tiivistämisen aikaa: Kirjoituksissa huomioitiin saksalainen grafiikka, toisaalta pintapuolisesti, eikä esimerkiksi venäläisestä taiteesta ollut mainintoja toisin kuin vuonna 1946, jolloin venäläiselle taiteelle oli omistettu omat salinsa.²⁰⁹

Myös vuoden 1946 uudistetun kokoelmaripustuksen tulkinnoissa voidaan havaita poikkeavia puheenvuoroja, erityisesti Taideakatemian sisäisiä. Taidehistorioitsija Mariliis Rebane on tutkinut pro gradu -työssään *The Collection Displays of the Ateneum Art Museum in 1915, 1931 and 1959* (2020) Ateneumin taidemuseon kokoelmaripustuksia kolmena eri vuosikymmenenä. Rebane on huomionut vuoden 1946 uusitun kokoelmaripustuksen olleen paitsi Onni Okkoselle myös Bertel Hintzelle pettymys johtuen siitä syystä,

²⁰⁴ Melgin 2014, 23.

²⁰⁵ Reitala 1994, 106.

²⁰⁶ Perko 1988, 24–27.

²⁰⁷ Huttunen & Aalto 1985, 250. J. K. Paasikiven näkökulmasta Polvinen 1992, 478.

²⁰⁸ Virrankoski 2012, 371–372.

²⁰⁹ Suomen ja Saksan lähentymisestä ks. esim. Melgin 2014, 134–143. Ateneumin osalta ks. myös Koskinen 2019 & Honkaniemi 2019.

että ”vanhojen mestareiden” osuus kokoelmaripustuksessa oli tavanomaista pienempi. Rebane huomioi, miten tätä pidettiin osaltaan museonjohtaja Torsten Stjernschantzin syynä.²¹⁰ Okkonen kritisoikin vuoden 1946 *Suomen taiteen vuosikirjassa* museojaoston hankintalinjaa yleisellä tasolla kirjoittamalla, miten Taideakatemian museolta oli puuttunut paitsi ”riittävät mahdollisuudet” myös ”varma intuitiivinen ote”. Okkoselle erityisesti kaikkein nuorin taiteilijasukupolvi oli ongelmallinen, sillä sen esittelyssä olisi kaivannut ”enemmän varmaotteisuutta ja valintaa.” Okkonen näkikin, miten mahdollisessa ”uudessa, ihanteemme vastaavassa museotalossa” olisi paitsi suomalaisen taiteen ”parhaat aikaansaannokset” myös ”taiteemme yleiskuva” eheämpi.²¹¹

Stjernschantz avasi uutta ripustusta sotien jälkeen julkaistussa Taideakatemian vuosijulkaisussa vuonna 1949. Hänen mukaansa uudessa kokoelmaripustuksen tavoitteena oli sekä ”hyvä yleiskatsauksellisuus” että ”taideteoskannan nuorentaminen”. Hän täsmensi, miten ainoastaan ”kulta-ajan mestarit”, eli Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen, olivat esillä museon suuressa keskussalissa.²¹² Aune Lindström puolestaan avasi *Taiteen maailmassa* jo vuonna 1946, miten ”museon järjestäminen” totuttuun nähden eri tavalla oli jo itsessään lähtökohta. Hän korosti, että uusille kokoelmahankinnoille – hän mainitsi muun muassa Arvid Souranderin lahjoitukset – oli tehtävä tilaa. Tämän vuoksi vanhempaa taidetta tai Lindströmin sanoin ”vanhastaan ylen tuttua aineistoa” tuli siirtää sivuun ”virkistävän vaihtelun” vuoksi. Ripustuksessa ”taiteellisesti kaunis vaikutelma” oli tärkeämpää kuin sen kronologinen esitystapa. Lindström kirjoittikin, miten ”toivomme näiden taidearteiden voivan antaa jotain nuorelle polvelle, jolle ne nyt avautuvat ensi kertaa koko rikkaudessaan.”²¹³ Vaikuttaa siltä, että sodan päätyttyä ja Taideakatemian museon avauduttua kokoelmaripustuksessa katsottiin tulevaisuuteen painottaen nuorempia taiteilijoita, jättäen samalla vähemmälle huomiolle ne vanhemman polven taiteilijat, joita oli vuonna 1941 nostettu erityiseen arvoon.

Kuten edellisistä nostamistani esimerkeistä huomaa, keskustelu Taideakatemian museon ja sen kokoelmien avaamisesta oli sotavuosina toistuva. Museon avaaminen nähtiin tärkeänä päämääränä, jota tavoiteltiin huolimatta kulloinkin vallitsevista poikkeuksellisista olosuhteista. Erityisenä museon ”tilapäisenä avaamisena” voidaan nähdä kevään 1941

²¹⁰ Rebane 2020, 39–40.

²¹¹ Okkonen 1946, 9–11.

²¹² Stjernschantz 1949, 47.

²¹³ Lindström 1946, 10–11.

Nykyaikaisen grafiikan ja museon uushankintain näyttely, joka otettiin lehdistössä vastaan ylistävästi. Koska pääasiallisena keskusteluareenana oli sanomalehdet, kokoelmateosten merkityksantoon osallistuivat muut kuin Taideakatemia varsinaiset jäsenet – vaikkakin Onni Okkonen oli kaksoisroolissa *Uuden Suomen* taidekriitikkona. Tämä asestelma muistuttaa jälleen Taideakatemia kokoelmien asemasta ”tyhjänä astiana”,²¹⁴ sillä Taideakatemia kokoelmien esittämisen tulkinnat toisen maailmansodan kontekstissa paljastavat niiden avoimuuden erilaisille merkityksille. Erityisesti *Nykyaikaisen grafiikan ja museon uushankintain näyttelyn* kohdalla näyttelyarvioista voidaan paikantaa Taideakatemia museokokoelmien merkityksiä suhteessa ajan propagandaan ja Suomen sotapoliittiseen tilanteen muun muassa niissä tavoissa, joissa suomalaista taidetta – Taideakatemia museokokoelmien teoksia – rinnastettiin länsieurooppalaiseen perinteseen. On tosin syytä muistaa, että se, kuinka tarkoituksenmukaista tämä Taideakatemiassa oli, jää pöytäkirjoista epäselväksi, mutta päätös asettaa koko suomalainen grafiikka esille poliittisesti epävakana ajanjaksona voidaan nähdä painokkaana eleenä. Lisäksi kevään 1941 Taideakatemia ”kokoelmien erikoisnäyttelyssä” ja sodanjälkeisen vuoden 1946 uudessa kokoelmaripustuksessa on havaittavissa erityisesti yksi selkeä ero: ensimmäisessä oli korostuneesti esillä vanhempi suomalainen perinne, kun taas jälkimmäisessä näyttelytilaa hallitsivat nuoremmat taiteilijat. Taideakatemia museon ja sen kokoelmien avautuminen merkitsikin ikään kuin symbolisemmalla tasolla siirtymistä uuteen aikaan.

²¹⁴ Tepora 2011, 37; Eriksen 2007, 5.

5 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen tutkinut, miten nykyisen Ateneumin taidemuseon edeltäjä, Suomen Taideakatemian museo, toimi toisen maailmansodan aikana. Olen tarkastellut aiheita määrittelemäni kokoelmatoiminnan kolmen eri ulottuvuuden, eli kokoelmien hoidon, kartuttamisen ja esittämisen, kautta. Ensimmäiseksi kysyinkin, missä määrin kokoelmatoimintaa harjoitettiin Suomen Taideakatemian museossa vuosina 1939–1946. Yleisesti tutkielmani perusteella voidaan sanoa, että Taideakatemian sodanaikainen kokoelmatoiminta oli runsasta huolimatta siitä, että Taideakatemian museo oli pääosin suljettu ja sen kokoelmat evakuoitu.

Taideakatemian kokoelmien hoidon näkökulmasta museokokoelmien evakuointia seurannut aika kertoo sodan aikana jatkuneesta huolenpidosta. Erityisesti museokokoelmien hoito ilmeni epäsuorasti kontrolloimalla sitä, missä ja miten evakuoituja museokokoelmia saatettiin käyttää. Kuten esimerkiksi vuoden 1941 *Karjala-taiteen näyttelyn* kohdalla käydyt keskustelut osoittavat, Taideakatemian suhtautui kokoelmiensa teoksiin huolella. Evakuoitujen teosten esille paneminen huolestutti erityisesti Taideakatemian museonjohtajaa Torsten Stjernschantzia. Vastaavanlaisesti Wienin viranomaisilta saatu pyyntö suomalaisen taiteen näyttelyn järjestämisestä kyseiseen kaupunkiin koettiin kokoelmien teoksiin kohdistuvana vahinkoriskinä vuonna 1943. Tukholman lähetystön teostalletusten kohdalla käyty vastahakoinen keskustelu vuonna 1942 puolestaan kertoo siitä, miten joidenkin kokoelmateosten, esimerkiksi Magnus Enckellin *Pietàn* (1916), tallettaminen toiseen valtioon koettiin kokoelmien eheyttä ja yhteneväisyyttä vahingoittavana. Sota-aika tarkoittikin Taideakatemian museolle jatkuvaa kasvanutta vastuuta huolehtia kokoelmista, vaikka ne eivät fyysisesti sijainneet Ateneum-rakennuksessa. Varsinaisia Taideakatemian kokoelmien ulkopuolelle sijoitettavia suojelutoimenpiteitä ei aineistosta ilmennyt, kuten Sortavalan kaupungin ja Taideakatemian välinen kirjeenvaihto vuodelta 1940 osoittaa.

Taideakatemian kokoelmien kartuttaminen ei myöskään missään vaiheessa katkennut. Vuosien 1939–1946 aikana kokoelmaa kartutettiin yhteensä 1 611 teoksella. Ostojen ja lahjoitusten lähiluku paljastaa, että vaikka Taideakatemialla ei ollut ohjelmallista kokoelmahankintoja määrittelevää linjaa, kokoelmia kartutettiin tiettyjä periaatteita silmällä pitäen. Tällaiset Taideakatemian mainitsevat myönteiset arvot, joissa korostettiin teosten taiteellisia, taidehistoriallisia tai museaalisia puolia, nousivat esiin pääosin tunnettujen suomalaisten taiteilijoiden yhteydessä. Nämä, usein miestaiteilijat, olivat heitä,

keiden teoksia kokoelmiin hankittiin numeraalisesti eniten. Lisäksi tietynlainen suomalaisen taidehistorian kerronta punoutui osaksi taidehankintoja, joiden ajateltiin joko selittävän tai avaavan kokoelman ”aukkoja”. Samoin sota-ajan poikkeusolosuhteet tuovat esille sen, miten museokokoelma muotoutuu monen voiman ristiaallokossa. Kuten ostojen ja lahjoitusten vertailusta ilmenee, Taideakatemia oli riippuvainen lahjoittajista, jotta se sai kokoelmiinsa erityisesti vanhempaa maalaustaidetta. Kokoelmalahjoitusten kautta Taideakatemian kokoelmat karttuivat painokkaammin myös naistaiteilijoiden maalauksilla. Taideakatemian museojaosto osti puolestaan erityisesti suomalaista tuoreempaa grafiikkaa.

Taideakatemian kokoelmien esittäminen oli sotavuosina evakuoinnin vuoksi rajoittuneinta. On kuitenkin syytä huomioida, että vaikka Taideakatemia ei päässyt esittämään kokoelmiaan siinä määrin kuin se olisi halunnut, keskustelu museon avaamisesta sotaloissa oli toistuvaa. Museon avaaminen oli Taideakatemian keskeinen päämäärä. Lisäksi, vaikka museokokoelmat oli evakuoitu, Taideakatemia pääsi esittelemään kokoelmien teoksia *Nykyaikaisen grafiikan ja uushankintain näyttelyssä* keväällä 1941. Tätä näyttelyä ei ole varhaisemmassa tutkimuksessa huomioitu lainkaan osana sodanaikaisen Ateneumin vaiheita, vaikka se poikkeaa huomattavasti ulkopuolisten toimijoiden järjestämistä näyttelyistä. Kevään 1941 näyttely olikin tapaus, joka sai suurta huomiota lehdistössä samalla tavalla kuin museon varsinainen avautuminen keväällä 1946.

Toiseksi kysyin, minkälaisia merkityksiä Taideakatemian kokoelmat sotavuosina saivat. Johdannossa esittelin historioitsija Tuomas Teporan ja antropologi Thomas Hylland Eriksonin ajatuksen kansallislipuilta vaadittavista ominaisuuksista eli siitä, miten lippu toimii symbolin tavoin. Ryhmätunnuksena lippu sekä jakaa että yhdistää. Täten se on ikään kuin ”tyhjä astia”, jolloin se voidaan ladata erilaisilla, kilpailevillakin merkityksillä. Tämä on antanut näkökulman lähestyä Taideakatemian kokoelmia ja kokoelmateoksia vastaavanlaisina, ristiriitaisillakin merkityksillä ladattavilla symboleina.

Tutkielmani perusteella näitä merkityksiä oli useita. Museokokoelmien hoitoa käsittelevässä luvussa annoin esimerkkejä siitä, miten erityisesti valtionelimet näkivät Taideakatemian museokokoelmat oman toimintansa välineenä. Esimerkiksi *Karjala-taiteen näyttely* voidaan tulkita vasten Suomen valtion omia propagandistisia päämääriä jatkosodan aikana. Samoin Taideakatemian kokoelmien teoksilla nähtiin olevan välineellinen rooli ympäristöissä, joissa myönteisen maakuvan luominen oli keskeistä, kuten vuoden 1942 Tukholman lähetystön tapaus, sekä vuoden 1945 SOTEVA:n ja Taideakatemian

kirjeenvaihto osoittavat. Nämä kontrastoituvat puolestaan Taideakatemia omiin linjanvetoihin, joissa painottuivat kokoelmateosten ainutlaatuisuus ja korvaamattomuus myös Taideakatemia museota edustavina esimerkkiteoksina. Toisaalta poikkeustapauksissa Taideakatemia itse suhtautui kokoelmiinsa välineenä, jos niiden kautta pystyttiin toteuttamaan Taideakatemia omia tarkoituksia: esimerkiksi Taideakatemia lainasi vanhemman italialaisen taiteen teoksia Ruotsiin vuonna 1944, joka oli sama vuosi, jolloin Taideakatemiassa keskusteltiin pohjoismaisen yhteistyön vahvistamisesta.

Kokoelmien kartuttamisen näkökulmasta osa sodan aikaisista kokoelmalahjoituksista näyttäytyy monimerkityksellisinä. Esimerkkinä voidaan antaa ulkomailta tehty lahjoitukset, jotka samanaikaisesti saattoivat merkitä lahjoitusta sekä Taideakatemia museolle että koko Suomelle. Nämä olivat osittain tapauksia, joissa yksityinen ja kollektiivinen yhdistyivät. Laajempi ideologinen periaate, joka olisi ohjannut Taideakatemia tekemiä kokoelmahankintoja – erityisesti kokoelmaostoja – ei ole pöytäkirjoista artikuloitavissa, vaan vaatisi lisätutkimusta. Aineiston perusteella Taideakatemia ei systemaattisesti vaikuttanut kanavoineen ostopuoleen esimerkiksi maanpuolustuksen tukemiseen, mistä kertoo esimerkiksi se, että vuoden *Suomen taiteen talkooparaati* -näyttelystä ostettiin vain kaksi teosta.

Kokoelmien esittämistä käsittelevässä luvussa tarkastelin erityisesti kevään 1941 *Nyky-aikaisen grafiikan ja uushankintain näyttelyä*. Painopisteen siirtäminen Taideakatemia pöytäkirjoista sanomalehtikirjoituksiin havainnollistaa sitä, miten julkisen museokokoelman teokset ovat laajemmassa tulkinta- ja määrittelyvallassa. Tässä tapauksessa tulkinnaan ja merkityksenantoon osallistuivat muut kuin museoinstituution omat henkilöt. Äänenkäyttäjät olivat sanomalehtien kirjoittajat ja kriitikot, joiden äänenpainoista ja näyttelyn tulkinnoista voi tehdä yhteenvetoja ajan Suomen sotapoliittiseen tilanteeseen, propagandaan ja sensuuriin. Esimerkiksi lukuisissa teksteissä suomalaista taidetta rinnastettiin ja kytkettiin vahvasti osaksi läntistä perinnettä. Lopulta vuoden 1946 Taideakatemia museon avautuminen ja uusittu kokoelmaripustus niin ikään koettiin Taideakatemiassa ristiriitaisena, mikä puolestaan kertoo instituution omista sisäisistä eroista. Taideakatemia hallituksen puheenjohtaja Onni Okkonen olisi halunnut vahvempaa vanhemman polven taiteilijoiden edustusta, kun taas museonjohtaja Stjernschantz ja amanuenssi Aune Lindström näkivät uuden kokoelmaripustuksen olevan tarkoitettu nuoremmille polville. Tapaus tekee näkyväksi Taideakatemia hierarkian ja sisäisen kritiikin, sillä Stjernschantz, Okkonen ja Lindström olivat sen vaikutusvaltaisia jäseniä.

Yhteenvetona olemassa olevan rajallisen arkistoaineiston ja kokoelmatietokannan tietojen perusteella Suomen Taideakatemia museon vuodet 1939–1946 voidaan nähdä kokoelmatoiminnan näkökulmasta monikerroksisina, eikä pelkästään ylläpidon ja olemassa olevien arvojen pelastamisen aikana, kuten varhaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa on esitetty. Säädekirjassa ja museonjohtajan toimiohjeissa esitetyt kohdat kokoelmien hoitamisen, kartuttamisen ja esittämisen periaatteista voidaan nähdä toteutuneen sota-aikana, joskin tavallisesta poikkeavissa muodoissa. Näin ollen on syytä monipuolistaa käsitystä siitä, että Taideakatemia museotoiminta olisi lakannut viideksi vuodeksi. Samoin on syytä muistuttaa niistä sodan vaikutuksista, jotka eivät olleet välttämättä kielteisiä: esimerkiksi kokoelmien evakuointi ja Ateneum-rakennuksen salien tyhjentäminen mahdollistivat kevään 1941 laajan grafiikan näyttelyn sekä museo- ja näyttelytilojen uudistuksen vuoden 1946 uutta kokoelmaripustusta varten.

Ajankohdan monipuolisuuden ja Taideakatemia moniosaisuuden vuoksi jatkotutkimusaiheitakin on useita. Ateneumin kokoelmahistorian näkökulmasta voisi tarkastella sitä, minkälaisin astein museon hankintaperiaatteet muuttuivat Taideyhdistyksen ajoista suhteessa Taideakatemiaan. Lisäksi yhtenä aiheena voisi olla laajempi sodanaikaisten kokoelmahankintojen provenienssitutkimus.²¹⁵ Samoin lähempi analyysi Taideakatemian suhteesta esimerkiksi vallitsevaan poliittiseen ja yhteiskunnalliseen tilanteeseen olisi kiinnostava.

²¹⁵ Ks. Runsas kokoelma: provenienssitutkimus. Ateneumin taidemuseon verkkosivut.

Lähdeluettelo

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

ARKISTOLÄHTEET

Kansallisgalleria (KG), Helsinki

Arkistokokoelmat

Suomen Taideyhdistyksen pöytäkirjat 1938–1939, mikrofilmit

Kansallisgallerian kirjasto

Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974

Suomen Taideakatemian Säätiö – vuosikertomukset 1940–1962, 1964–1979

Suomen Taideakatemian arkisto (STA)

Ateneumin taidekokoelmien/taidemuseon säännöt 1940–1986 (STA/H4)

Evakuointiluettelot 1942–1944 (STA/AT/H6)

Kirjeenvaihto 1938–1947 (STA/AT/F4)

Lähetettyjen asiakirjojen toisteet 1939–1950 (STA/ D1)

Oikeusministeriön päätös ”Suomen Taideakatemian – Finlands Konstakademi”
–säätiön perustamiseen (STA/H1)

Ostolautakunnan pöytäkirjat ja maksumääräykset 1943–1952 (STA/C35)

Saapuneet asiakirjat 1942–1952 (STA/E1)

Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5)

Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1942–1943 (STA/C6)

Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1944–1945 (STA/C7)

Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1946–1947 (STA/C8)

Suomen Taideyhdistyksen arkisto (STY)

Inventaariokirjat 1889–1948 (STY/H8)

Tekijän arkisto

Helena Hätösen sähköpostiviesti tekijälle 11.4.2019

Anu Utraisen sähköpostiviesti tekijälle 10.11.2020

OPINNÄYTTEET

Helsingin yliopisto (HY)

Taidehistorian oppiaine

Susanna Laitala [Pettersson], 1991. Intendentit, ostolautakunta ja hankinnat. Ateneumin taidemuseon kokoelmien karttuminen 1919–1969. Pro gradu -tutkielma.

Henni Reijonen, 2008. Taidekonservointi ja siihen liittyvä opetustoiminta Ateneumissa 1880–1950 -luvulla. Pro gradu -tutkielma.

Mariliis Rebane, 2020. The Collection Displays of the Ateneum Art Museum in 1915, 1931 and 1959. Pro gradu -tutkielma.

Turun yliopisto

Kulttuuriperinnön tutkimus

Tarja Hartman, 2017. Laadukasta taidetta laajalle yleisölle. Suomen taideakatemian säätiön kiertonäyttelytoiminnan vaikuttavuuden arviointia. Pro gradu -tutkielma.

Taidehistorian oppiaine

Marika Honkaniemi, 2015. Taistelusta taiteeksi. Suomalais-saksalaisen Taistelukuvaajain näyttelyn TK-valokuvat jatkosodan kulttuuris-poliittisella kentällä. Pro gradu -tutkielma.

VERKKOLÄHTEET

- Archive Journeys: Tate History : The War. Tate-museon verkkosivut [<http://www2.tate.org.uk/archivejourneys/historyhtml/war.htm>] (luettu 5.2.2020).
- Exhibition: The Louvre during the War - Photographs 1938–1947 (7.5.–31.8.2009).
Louvren taidemuseon verkkosivut [<https://www.louvre.fr/en/expositions/louvre-during-war-photographs-1938-1947>] (luettu 5.2.2020).
- History of the Hermitage Museum: The Start of World War II and Evacuation of the Museum Collections to the Urals. Eremitaasin verkkosivut [<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/history/historical-article/1900/WWII/>] (luettu 5.2.2020).
- Kallio, Rakel, 2016 (1998). Kansallisbiografia: Onni Okkonen (1886–1962).
Biografiakeskuksen verkkosivut [<https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/718>] (luettu 12.6.2020).
- Kansallisgallerian kokoelmat. Kansallisgallerian verkkosivut [<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/kansallisgallerian-kokoelmat>] (luettu 2.11.2020).
- Kansallisgallerian kokoelmat: Kansallisgallerian historia. Kansallisgallerian verkkosivut [<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/kokoelmien-historia>] (luettu 20.1.2020).
- Laki Kansallisgalleriasta. Finlex.fi [<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2013/20130889>] (luettu 30.1.2020).
- Lindfors, Jukka, 27.5.2011. Helsingin pommitukset alkoivat kesäkuussa 1941. YLE: Elävä arkisto [<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2011/05/27/helsingin-pommitukset-alkoivat-kesakuussa-1941>] (luettu 12.5.2020).
- Museot ja kokoelmat: Ateneumin taidemuseo. Kansallisgallerian verkkosivut [<https://www.kansallisgalleria.fi/fi/ateneumin-taidemuseo>] (luettu 20.1.2020).
- Ojanperä, Riitta, 2017. Kansallisgallerian kokoelmatoiminta. Kansallisgallerian verkkosivut [<https://assets.ctfassets.net/lawhcj3zvhw4/7B7bcCn9W2Ia8pi7P4NSni/03248acc1d121cd25f84455b83df3088/Kansallisgallerian-kokoelmatoiminta.pdf>] (luettu 1.6.2020).
- Oscar Conrad Kleinh. Geni.com [<https://www.geni.com/people/Oscar-Conrad-Kleinh/6000000024261884821>] (luettu 5.1.2020).
- Runasas kokoelma: provenienssitutkimus. Ateneumin taidemuseon verkkosivut [<https://ateneum.fi/kokoelmat/provenienssi/>] (luettu 4.11.2020).
- Rahanarvolaskuri. Rahamuseon verkkosivut [<http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin>] (luettu 2.4.2019).
- Suomen Taideyhdistys: Historia. Suomen Taideyhdistyksen verkkosivut [<https://suomentaideyhdistys.fi/info/historia/>] (luettu 2.1.2020).

PAINETUT LÄHTEET

SANOMALEHDET

Aamulehti 1941

Helsingin Sanomat 1941, 1946

Ilta-Sanomat 1939

Karjala 1939

Suomen Sosialidemokraatti 1941, 1946

Tampereen Sanomat 1939

Työn Suunta 1939

Uusi Suomi 1941, 1944, 1946

AIKALAISKIRJALLISUUS

Aspelin, Eliel, 1891. *Suomalaisen taiteen historia pääpiirteissään*. Toim. Eliel Aspelin. Helsinki.

Latvala, W. K., 1938. *Mainonta – Propaganda*. Helsinki: Erva-Latvala Oy.

Lindström, Aune, 1946. Taiteemme aarteet ovat jälleen nähtävinä. *Taiteen maailma* 6/1946, 10–11.

Mantere, Oskari, 1942. Kuvataiteet ja nykyaika. *Suomen taiteen vuosikirja 1942*. Toim. L[udvig] Wennervirta. Helsinki: WSOY, 1–4.

Näyttelyluettelo: "Yleinen taidenäyttely. Taidehalli, 15.X.–10.XI.1940". *Taidehallin näyttelyt 1940–1943*. Kansallisgallerian kirjasto

Okkonen, Onni, 1946. Ateneumin ovien auettua. *Suomen taiteen vuosikirja 1946*. Toim. E[inari] J[ohannes] Vehmas & Y[rjö] A[arne] Jäntti. Helsinki: WSOY, 5–11.

---, 1949. Suomen Taideakatemia ja kuvaamataiteet 1940–47. *Suomen Taideakatemian vuosijulkaisu 1940–48*. Helsinki: Keskuskirjapaino, 22–27.

Reenpää, Heikki A., 1949. Katsaus Suomen Taideakatemian toimintaan vuosina 1940–47. *Suomen Taideakatemian vuosijulkaisu 1940–48*. Helsinki: Keskuskirjapaino, 35–41.

Richter, E[dvard], 1942. Taidekatsaus vuoteen 1941. *Suomen taiteen vuosikirja 1942*. Toim. L[udvig] Wennervirta. Helsinki: WSOY, 100–111.

---, 1943. Taidekatsaus vuoteen 1942. *Suomen taiteen vuosikirja 1943*. Toim. L[udvig] Wennervirta & Y[rjö] A[arne] Jäntti. Helsinki: WSOY, 160–172.

---, 1945. Taidekatsaus vuosiin 1943–44. *Suomen taiteen vuosikirja 1945*. Toim. L[udvig] Wennervirta & Y[rjö] A[arne] Jäntti. Helsinki: WSOY, 181–194.

---, 1946. Taidekatsaus vuoteen 1945. *Suomen taiteen vuosikirja 1946*. Toim. E[inari] J[ohannes] Vehmas & Y[rjö] A[arne] Jäntti. Helsinki: WSOY, 245–252.

Saarikivi, Sakari & H. A. Reenpää, 1949. [Alkusanat]. *Suomen Taideakatemian vuosijulkaisu 1940–48*. Helsinki: Keskuskirjapaino, 9–10.

Stjernschantz, Torsten, 1908. *Suomen taidetta Ateneumin kokoelmassa*. Helsinki: Yrjö Weilin.

---, 1949. Tietoja Ateneumin taidekokoelmista vuosina 1940–47. *Suomen Taideakatemian vuosijulkaisu 1940–48*. Helsinki: Keskuskirjapaino, 46–60.

Wennervirta, Ludvig, 1934. *Suomen taidetta 1800-luvulla*. Porvoo: WSOY.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Anttonen, Erkki, 2006. *Kansallista vai modernia. Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- Arkio, Tuula, 1991. Sata vuotta museokokoelmia Ateneum-rakennuksessa. *Ateneum*. Toim. Tuula Arkio & Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo, 98–117.
- Bosman, Suzanne, 2008. *The National Gallery in wartime*. London: National Gallery Company.
- Bourdieu, Pierre, 1991. *The Love of Art. European Art Museums and their public*. Ed. Pierre Bourdieu, Alain Darbel & Dominique Schnapper. Cambridge: Polity Press.
- , 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ed. Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Cornett, Julia, 2010. Exiled Masterpieces. The Evacuation of the National Gallery and the Tate during the Second World War. *Art Antiquity and Law* 4/2010 [<https://heinonline.org/HOL/P?h=hein.journals/artniqu15&i=307>] (luettu 1.3.2020), 291–364.
- Davydov, S. & J. Matsulevich, 2001. Protection of cultural monuments and museum treasures in the USSR during the Second World War: some technical problems. *Museum International* 4/2001 [<https://doi.org/10.1111/1468-0033.00349>] (luettu 19.2.2020), 72–74.
- Deshmukh, Marion, 1994. Recovering Culture: The Berlin National Gallery and the U.S. Occupation, 1945–1949. *Central European History* 4/1994 [<https://www.jstor.org/stable/4546457>] (luettu 20.2.2020), 411–439.
- Eriksen, Thomas Hylland, 2007. Some questions about flags. *Flag, nation and symbolism in Europe and America*. Ed. Thomas Hylland Eriksen & Richard Jenkins. London: Routledge, 1–13.
- Gray, Clive, 2015. *The Politics of Museums*. London: Palgrave Macmillan Limited.
- Haapala, Arto, 2010. Arvot, arvostukset ja taidekokolmien kartuttaminen. *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen. Helsinki: Valtion taidemuseo, 65–79.
- Harju, Virpi, 2010. Suomen Taideyhdistys ja Suomen taideakatemian säätiö kansallisen taide-elämän vastuunkantajina. *Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010*. Toim. Virpi Harju. Helsinki: Valtion taidemuseo, 16–34.
- , 2016. *Suomen Taideyhdistyksestä Kansallisgalleriaksi. Kuvallisen kulttuurimme rakentajat*. Helsinki: Kansallisgalleria.
- , 2019. *Kansallisgalleria visuaalisen kulttuurimme rakentajana. Keisariajan taide-elämästä nykypäivään*. Helsinki: Kansallisgalleria.
- Honkaniemi, Marika, 2019. "Taistelutapahtumien armoitetut ikuistajat" mielialojen ohjaajina. Ateneumin suomalais-saksalainen taistelukuvaajain näyttely 1942. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 191–225.
- Hooper-Greenhill, Eileen, 2000. *Museums & the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Huttunen, Veikko & Teemu Aalto, 1985. *Kansakunnan historia 3. Itsenäinen Suomi*. Porvoo: WSOY.
- Hätönen, Helena, 2006. Sodan ja niukkuuden vuodet. *Dukaatti – Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Helsinki: WSOY, 155–167.
- Kallio, Rakel, 1987. Taidekritiikki ja sukupuoli-ideologia. *Nainen, taide, historia. Taidehistorian esitutkimus 1985–1986*. Toim. Riitta Nikula. Helsinki: Taidehistoriallisia tutkimuksia 10, 233–249.
- Karjalainen, Tuula, 2013. *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.

- Kemppainen, Ilona, 2006. *Isänmaan uhrit. Sankarikuolema Suomessa toisen maailmansodan aikana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kinanen, Pauliina, 2007. Museologiset objektit. *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Museoliitto, 168–186.
- Kirjoituksia taiteesta 2. Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*, 1998. Toim. Hanna-Leena Paloposki & Ulla Vihanta. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Kohtaamisia kaupungissa. Suomalaista taidetta 1900-luvulta*, 2018. Toim. Anu Utriainen. Helsinki: Kansallisgalleria.
- Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*, 2010. Toim. Eija Liukkonen & Teijamari Jyrkkiö. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Konttinen, Riitta, 2001. *Sammon takojat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*. Helsinki: Otava.
- Kortelainen, Anna, 2019a. Kalleimmat aarteet. Tunnelmia evakuoidussa Helsingissä. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 145–171.
- , 2019b. Trofeita Töölössä. Messuhallin suuret sotasaalisnäyttelyt 1940–1942. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 175–189.
- Kortelainen, Anna, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora, 2019. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi.
- Koskinen, Maija, 2018. *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista. Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- , 2019. Taidetta, puhdetöitä ja propagandaa. Sota-ajan helsinkiläinen kuvataidekenttä. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 107–143.
- Kostet, Juhani, 2007. Kokoelmien muodostuminen. *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Museoliitto, 136–162.
- Kruskopf, Erik, 1990. Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960. *Ars. Suomen taide 6*. Toim. Salme Sarajas-Korte. Espoo: Weilin + Göös, 77–111.
- , 2010. *Valon rakentajat. Suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta*. Toim. Erik Kruskopf & Matti Kinnunen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kulttuurin rakentaja. Valtion taidemuseo 1990–2010*, 2010. Toim. Virpi Harju. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Laamanen, Ville, 2016. "Polttakoon Moskova hänen sydämensä!!". *Olavi Paavolainen. Volga virtaa nyt Moskovaan*. Toim. Ville Laamanen & Hannu Riikonen. Helsinki: Teos, 47–81.
- Laukka, Maria, 2009. Taidekoulujen suljetut ovet. *Sodassa koettua. 4, Yhdessä eteenpäin*. Toim. Markku Heikkilä & Martti Turtola. Helsinki: Weilin + Göös, 152–153.
- Levanto, Marjatta, 1991. Portaatt taiteen temppeliin. Ateneum ja yleisö. *Ateneum*. Toim. Tuula Arkio & Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo, 209–243.
- Lindblom, Sandra, 2019. "I could give up everything to live only for painting" – Eva Cederström's Career and Artist Identity 1927–39. *FNG Research* 1/2019 [https://fngresearch.files.wordpress.com/2019/01/fngr_2019-1_lindblom_sandra_article1.pdf] (luettu 17.1.2020), 1–34.
- Lindström, Aune, 1963. *Ateneumin taidemuseo 1863–1963*. Helsinki.
- Linnovaara, Kristina, 2005. Yritysmailman yhteydet taiteen sisäpiiriin 1940- ja 1950-luvulla. Esimerkkinä Suomen Taideakatemian säätiö. *Historiallinen aikakauskirja* 4/2005 [<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1366347>] (luettu 20.2.2020), 411–424.

- , 2008. *Makt, konst, elit – konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Helsingfors: Statens konstmuseum.
- Lukkarinen, Ville & Annika Waenerberg, 2004. *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Malkavaara, Jarmo, 1989. Vastuullista kulttuurityötä. Suomen taideakatemia säätiö. *Suomen taideakatemia 50 vuotta. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989. Finlands konstakademi 50 år. Finlands konstakademi 6.10.1939–6.10.1989*. Toim. Outi Flander, Pauli Paaermaa, Aune Jääskinen, Olli Valkonen, Carla Enbom & Dan Sundell. Helsinki: Suomen Taideakatemia, 38–40.
- Meinander, Henrik, 2017 (2006). *Suomen historia*. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Melgin, Elina, 2014. *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa? Taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nummelin, Rolf, 1998. Maalaus ja grafiikka 1918–noin 1960. *Suomen taiteen historia. Keskiajalta nykyaikaan*. 2. korjattu painos. Toim. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Bo Lindberg, Erik Kruskopf, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Åsa Ringbom, Mona Schalin & Kaija Valkonen (kääntäjä). Espoo: Schildt, 293–313.
- Ojanperä, Riitta, 2010. *Kriitikko Einari J. Vehmas ja moderni taide*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- , 2016. 1940-luku. *Suomen taiteen tarina*. Toim. Susanna Pettersson (päätoimittaja), Anu Utriainen (toimituspäällikkö) & Satu Metsola (toimittaja). Ostfildern/Helsinki: Hatje Cantz/Kansallisgalleria, 194–197.
- Paloposki, Hanna-Leena, 1998. “Taiteen pitää olla sanoma ihmiseltä toiselle.” Aune Lindströmin lehtikirjoitukset taiteesta. *Kirjoituksia taiteesta 2: Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 44–58.
- , 2010. Johdanto – Kuvataiteen keskusarkisto 20 vuotta. *Muisto. Taiteilijakirjeitä, arkistoja ja kokoelmia*. Toim. Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto, 6–11.
- , 2012. *Taidenäyttelyt Suomen ja Italian julkisissa kuvataidesuhteissa 1920-luvulta toisen maailmansodan loppuun*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- Pearce, Susan M., 1998 (1992). *Museums, objects and collections. A cultural study*. Ed. Susan M. Pearce. London: Leicester University Press.
- Pearson, Catherine, 2017. *Museums in the Second World War. Curators, Culture and Change [VitalSource Bookshelf version]*. Ed. Suzanne Keene. London: Routledge.
- Perko, Touko, 1988. Sanomalehdistö sodan ja säännöstelyn puristuksessa 1939–1949. *Suomen lehdistön historia 3. Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Toim. Päiviö Tommila (päätoimittaja), Eeva-Liisa Aalto (toimitussihteeri) & Veikko Kallio (kuvatoimittaja). Kuopio: Kustannuskiila, 9–140.
- Pettersson, Susanna, 1991. Kokoelmien karttumisesta. *Ateneum*. Toim. Tuula Arkio & Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo, 118–125.
- , 1998. Taideteos museokokokelmassa – asema ja hierarkiat. *Museologia 1: Nykyaikaisen keräämisestä / Collecting Contemporary Art*. Toim. Helka Ketonen. Helsinki: Valtion taidemuseo, 9–23.
- , 2007. Jakamisen etiikka. *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Museoliitto, 163–167.
- , 2008. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura / Valtion taidemuseo.

- , 2010. Kokoelmatutkimus kontekstin luoja. *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen. Helsinki: Valtion taidemuseo, 174–187.
- , 2013. Avainteokset esillepanojen, tekstien ja kokemusten kentällä. *Identiteettejä - Identiteter: Renja Suominen-Kokkosen juhlakirja*. Toim. Susanna Aaltonen, Johanna Vakkari & Hanne Selkokari. Helsinki: Taidehistorian seura, 59–68.
- Polvinen, Tuomo, 1992. *J. K. Paasikivi. Valtiomiehen elämäntyö 2, 1918–1939*. Toim. Tuomo Polvinen, Hannu Heikkilä & Hannu Immonen. Porvoo/Helsinki/Juva: WSOY.
- Rebane, Mariliis, 2019. Revisiting the Collection Display at the Ateneum Art Museum in 1959. *FNG Research* 6/2019
[\[https://fngresearch.files.wordpress.com/2019/11/fngr_2019-6_rebane_mariliis_article1.pdf\]](https://fngresearch.files.wordpress.com/2019/11/fngr_2019-6_rebane_mariliis_article1.pdf) (luettu 21.1.2020), 1–20.
- Redman, Samuel, 2019. The Smithsonian at war: Museums in US society during World War II. *Journal of the History of Collections* 1/2020
[\[https://doi.org/10.1093/jhc/fhy061\]](https://doi.org/10.1093/jhc/fhy061) (luettu 20.2.2020), 177–190.
- Reenpää, Heikki A., 2000. *Pikku-Heikki*. Toim. Heikki A. Reenpää. Helsinki: Otava.
- Reijonen, Henni, 2010. Suomalaisten museokokoelmien konservoinnin historiaa. *Suomen museohistoria*. Toim. Pauliina Kinanen & Susanna Pettersson. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 288–311.
- Reitala, Aimo, 1994. Sodan jäljet Suomen taiteessa. *Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö*. Toim. Lauri Haataja. Helsinki: Kirjayhtymä, 103–119.
- Rossi, Leena-Maija, 1999. *Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Taide.
- , 2010a. Esityksiä, edustamista ja eroja. Representaatio on politiikkaa. *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 261–275.
- , 2010b. Kokoelmat esillä – mitä, miksi, miten ja kenelle? *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen. Helsinki: Valtion taidemuseo, 276–283.
- Rönkkö, Marja-Liisa, 1999. *Suomalainen taidemuseo. Louvren ja Lousianan perilliset*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Saarikangas, Kirsi, 2006. *Eletyt tilat ja sukupuoli. Aukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Selkokari, Hanne, 2008. *Kalleuksia isänmaalle. Eliel Aspelin-Haapkyllä taiteen keräilijänä ja taidehistorioitsijana*. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- , 2019. Naiset pääosassa. Taiteenrakastajien voimannäytteitä Helsingissä ja Berliinissä. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 227–260.
- Sheehan, James, 2000. *Museums in the German Art World. From the end of the old regime to the rise of modernism*. Ed. James J. Sheehan. New York: Oxford University Press.
- Simmons, John E., 2015. Collection Care and Management. History, Theory, and Practice. *The International Handbooks of Museum Studies. Museum Practice*. Ed. Helen Rees Leahy & Sharon Macdonald. Chichester: John Wiley & Sons, 221–247.
- Sinisalo, Soili, 2000. Kansallinen ja kansainvälinen Suomen taide. *Tuntematon horisontti. Suomen taidetta 1870–1920*. Toim. Riitta Ojanperä. Helsinki: Ateneum / Valtion taidemuseo, 9–19.
- Suomen taiteen tarina*, 2016. Toim. Susanna Pettersson (päätoimittaja), Anu Utriainen (toimituspäällikkö) & Satu Metsola (toimittaja). Ostfildern/Helsinki: Hatje Cantz/Kansallisgalleria.

- Suvanto, Eljas, 2019. Examining the Acquisitions of the Fine Arts Academy of Finland 1939–46: A Case Study of Arvid Sourander's Donations. *FNG Research* 3/2019 [https://fngresearch.files.wordpress.com/2019/05/fngr_2019-3_suvanto_eljas_article1.pdf] (luettu 30.12.2019), 1–24.
- Takala, Hannu, 2010. *Karjalan museot ja niiden tuhoutuminen talvi- ja jatkosodassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Talvio, Tuukka, 1993. *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Helsinki: Museovirasto.
- Tepora, Tuomas, 2011. *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkokemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- , 2019. Pelkoa, surua ja sotaintoa. *Mieliala. Helsinki 1939–1945*. Toim. Anna Kortelainen, Maija Koskinen, Marika Honkaniemi, Hanne Selkokari & Tuomas Tepora. Helsinki: Tammi, 13–53.
- Valkonen, Markku & Olli Valkonen, 1985. *Suomen taide 5. Vastakohtien aika*. Helsinki: WSOY.
- Valkonen, Olli, 1988. Esipuhe. *Sinebrychoffin taidemuseo, kokoelmaluettelo*. Toim. Marja Supinen. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo, 3–4.
- Valkonen, Olli, 1989. Suomen taideakatemia ja Ateneum. *Suomen taideakatemia 50 vuotta. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989. Finlands konstakademi 50 år. Finlands konstakademi 6.10.1939–6.10.1989*. Toim. Outi Flander, Pauli Paaermaa, Aune Jääskinen, Olli Valkonen, Carla Enbom & Dan Sundell. Helsinki: Suomen Taideakatemia, 10–19.
- , 1991. Ateneumin taidemuseon intendentit 1869–1990. *Ateneum*. Toim. Tuula Arkio & Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo, 58–84.
- Varjonen, Erkki, 2019. ”Antoi viimeisenkin kultasormuksensa”. Kultaesinekeräykseen (1940–1941) lahjoitettujen korujen tuntemattomat vaiheet. *Suomen Museo* 2019, 75–90.
- Virrankoski, Pentti, 2012. *Suomen historia. Maa ja kansa kautta aikojen*. Helsinki: SKS.
- Vuorinen, Raija, 2010. Inventaariokirjoista tietojärjestelmiin. *Kokoelmalla on tekijänsä! Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Teijamari Jyrkkiö & Eija Liukkonen. Helsinki: Valtion taidemuseo, 146–151.

Liitteet

Liite 1: Suomen Taideakatemia säätiön säädekirja*

[...]

Suomen Taideakatemia säännöt

1 §.

Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi on itsenäinen säätiö, jonka kotipaikka on Helsingin kaupunki.

2 §.

Säätiön tarkoituksena on Suomen kuvaamataiteen kehittäminen, vaaliminen ja tukeminen. Tätä tarkoitustaan pyrkii säätiö toteuttamaan ensisijassa

- a) ylläpitämällä taidekoulua;
 - b) hoitamalla ja kartuttamalla taidekokoelmia;
 - c) jakamalla palkintoja, avustuksia ja apurahoja;
 - d) järjestämällä kotimaisia ja ulkomaisia taidenäyttelyjä sekä esitelmätilaisuuksia ja avustamalla taidekirjallisuuden julkaisemista;
- samoin kuin
- e) muilla luvallisilla keinoilla tukemalla ja edistämällä Suomen kuvaamataidetta ja harrastusta siihen.

[...]

* Tekijän jäljennös alkuperäisestä.

Lähde: Säädekirja: Oikeusministeriön päätös hakemukseen perustaa ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” niminen säätiö 6.10.1939. Oikeusministeriön päätös ”Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi” –säätiön perustamiseen (STA/H1). STA, KG.

Liite 2: Suomen Taideakatemian museonjohtajan toimiohjeet*

Suomen Taideakatemian museon johtajan toimiohjeet.

§ 1.

Museon johtajan tulee hoitaa ja valvoa Akatemian omia ja museoon talletettuja kokoelmia ja taideteoksia, pitää ne järjestettyinä ja yleisön nähtävinä systemaattisella, kokonaisvaltaiseen ja yksityisiin taideteoksiin nähden edullisella tavalla, sekä lisäksi huolehtia kokoelmien kartuttamisesta. Tässä tarkoituksessa hänen on seurattava taidetuotantoa ja taidekauppaa sekä hallituksen museojaostolle ehdotettava ostettaviksi sellaisia taideteoksia, jotka ansaitsevat tulla kokoelmiin liitetyiksi.

Erinäisissä kiireellisissä tapauksissa on museon johtajalla oikeus yksinään ostaa museon teoksia, joiden hankintaa kokoelmiin hän pitää välttämättömänä.

Jatkuvien ostojen on kartutettava Suomen taiteesta tehtyjen jäljennösten kokoelmaa, joka on omansa helpottamaan sen historian tutkimista. Niinikään on huolehdittava museon arkiston kartuttamisesta taiteilijakirjeiden ja taideolojemme valaisevan muun aineiston hankkimisella.

§ 2.

Kokoelmista ja museon kalustosta on tehtävä tarkat luettelot.

§ 3.

Ei mitään taideteosta saa ilman hallituksen museojaoston suostumusta poistaa museorakennuksesta, myydä tai lainata. Museojaoston hyväksymät lahjoitukset on mahdollisimman pian ilmoitettava hallitukselle.

§ 4.

Museon johtajan tulee laatia jatkuvasti näytteillä olevista taideteoksista luotettavia ja täydellisiä luetteloita, joita on pidettävä museossa kaupan.

§ 5.

Museon johtaja toimittaa joka vuoden alussa rahastonhoitajalle täydellisen luettelon niistä edellisenä vuonna museoon tulleista taideteoksista, jotka on vakuutettava, ilmoittaen siinä niiden ostohinnan sekä talletusten ja lahjojen arvionhinnan, minkä jälkeen rahastonhoitaja näiden ilmoitusten mukaisesti palovakuuttaa ne.

Muist. Sen summan lisäksi, jonka täten palovakuutetut taideteokset muodostavat, otetaan joka vuosi yhteisesti 200.000:- mk:n suuruisen ylimääräinen palovakuutus kuluvan vuoden ajalla lisäksi tulevien taideteosten varalta, jotka sitten seuraavan vuoden alussa palovakuutetaan yllämainitulla tavalla.

§ 6.

Museon johtaja nauttii kahden kuukauden kesäloman sekä satunnaista virkavapaata hallituksen museojaoston kanssa tekemänsä sopimuksen mukaan, joka myös päättää viransijaisesta.

* Tekijän jäljennös alkuperäisestä.

Lähde: Liite: Suomen Taideakatemian museon johtajan toimiohjeet. Suomen Taideakatemian pöytäkirjat 1940–1941 (STA/C5). STA, KG.

Liite 3: Suomen Taideakatemian säätiön rakenne

Isännistö	<p><u>Itseoikeutetut jäsenet</u> Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtaja, ylijohtaja Oskari Mantere (1940–42) <i>puheenjohtaja</i> Valtion kuvaamataidelautakunnan puheenjohtaja prof. Wilho Sjöström (1940–44) <i>varapuheenjohtaja</i></p> <p><u>Opetusministeriö</u> Fil. tri Bertel Hintze (1940–) Esittelijäneuvos J. W. Kahiluoto (1940–47) Prof. Onni Okkonen (1940–) Fil. maist. Edv. Richter (1940–) Taidemaalari T. K. Sallinen (1940–) Hallitussihteeri Arvo Salminen (1940–) Taidemaalari Verner Thomé (1940–44)</p> <p><u>Helsingin kaupunki</u> Sosiaalijohtaja J. W. Keto (1940–46) Fil. tri Henrik Ramsay (1940–46) Ylipormestari, prof. Antti Tulenheimo (1940–), <i>puheenjohtaja (1942–)</i></p> <p><u>Suomen Taideyhdistys</u> Taidemaalari Anton Lindforss (1940–42) Taidemaalari Mikko Oinonen (1940–) Arkkitehti W. G. Palmqvist (1940–) Komentajakapteeni S. W. Sipilä (1940–49) Prof. Emil Wikström (1940–42)</p> <p><u>Suomen Taiteilijaseura</u> Intendentti Gabriel Engberg (1940–48) Taidemaalari Erkki Kulovesi (1940–48)</p> <p><u>Suomen Kuvanveistäjäliitto</u> Kuvanveistäjä Yrjö Liipola (1940–) Kuvanveistäjä Felix Nylund (1940)</p> <p><u>Suomen Graafilliset Taiteilijat</u> Taidemaalari Lennart Segerstråle (1940–), <i>varapuheenjohtaja (1945–48)</i></p>
Hallitus	<p><u>Museojaosto</u> Museonjohtaja fil. tri. Torsten Stjernschantz (1940–) Taidemaalari Mikko Oinonen (1940–) Kuvanveistäjä Ben Renvall (1940–43) (Varajäsen) taidemaalari Aale Hakava (1940–43) (Varajäsen) arkkitehti W. G. Palmqvist (1940–)</p> <p><u>Koulujaosto</u> Taidekoulun johtaja Åke Laurén (1940–41) Prof. Onni Okkonen (1940–), <i>puheenjohtaja</i> Taidemaalari Lennart Segerstråle (1940–), <i>varapuheenjohtaja, taidekoulun tarkastaja</i> (Varajäsen) taidemaalari Erkki Kulovesi (1940–) (Varajäsen) kuvanveistäjä Lauri Leppänen (1940–)</p> <p><u>Sihteeri</u> Tri Bertel Hintze</p> <p><u>Rahastonhoitaja</u> Johtaja Väinö Jalava</p>
Talousneuvosto	Vuorineuvos Berndt Grönblom Varatuomari Antti Hackzell Kauppaneuvos Kalle Kuusinen Lääket. tri. Jalmari Lydecken Fil. tri Henrik Ramsay

Liite 4: Tukholman ja Berliinin suurlähetystöihin talletetut teokset vuonna 1942*

Taidemuseon kokoelmista on marraskuussa 1942 talletettu Suomen Tukholman-lähetystöön seuraavat taideteokset:

<u>Berndtson, Gunnar</u>	Nainen puistossa (Ant.)
<u>Churberg, Fanny</u>	Saaristomaisema, kalastajia
<u>Edelfelt, Albert</u>	Långörn
”	Taiteilijan vaimo
”	Rva. A.von Haartman
<u>Gallen-Kallela, A.</u>	Venematka (Ant.)
”	Suuri hauki (Valtion)
<u>Halonen, Pekka</u>	Talvimaisema
<u>Järnefelt, Eero</u>	Lukeva tyttö (Ant.)
<u>Sallinen, T. K.</u>	Kaarina (Kord.)
<u>Schjerfbeck, H.</u>	Valkopukuinen istuva nainen
<u>Thesleff, Ellen</u>	Tytön muotokuva (Valtion)
<u>Wasastjerna, T.</u>	Maisema Lapista.

Suomen Berliinin-lähetystöön on talletettu

<u>Munsterhjelm, Hj.</u>	Talvimaisema, hämäläinen talonpoikaistupa
<u>Halonen, Pekka</u>	Syksyinen pihlaja (Valtion)

Ensinmainittu talletus on Ulkoministeriön, jälkimmäinen Opetusministeriön välittämä, ja kaikki taideteokset on Ulkoministeriön toimesta vakuutettu.

* Tekijän jäljennös alkuperäisestä.

Lähde: Taidekokoelmat vuonna 1942. Ateneumin taidekokoelmat – vuosikertomukset 1940–1974. Kansallisgallerian kirjasto.

Kaaviot

Kaavio 1: Suomen Taideakatemian hankinnat vuosina 1939–1946

Hankintatyyppi ja vuosi	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	Kaikki yhteensä
Osto	146	156	227	20	48	40	55	89	781
Lahjoitus	26	58	31	21	37	344	95	4	616
Valtion talletus	1				1		133	10	145
Suomen Taideyhdistyksen talletus		4		2	18				24
Antellin valtuuskunnan osto		4	6	11			1	1	23
Testamenttilahjoitus	1	3	13			3			20
Arpajaisvoitto	1								1
Liitetty kokoelmiin								1	1
Kaikki yhteensä	175	225	277	54	104	387	284	105	1611

Kokonaismäärään sisältyvät teokset, joilla on oma itsenäinen inventaarionumeronsa. Luokittelin tietokantani teokset taiteilijan nimen, kansallisuuden, sukupuolen sekä synnyin- ja kuolinvuoden mukaan. Lisäksi erittelin teosten nimen, syntyajankohdan, teostyyppin ja mahdolliset avainsanat, sekä hankinnan tyyppin ja hankinnan ajankohdan. Joissakin tapauksissa jouduin manuaalisesti lisäämään taiteilijan sukupuolen sekä synnyin- ja kuolinvuodet.

Tietokannan luokittelu ja ryhmittely on tarkoittanut tietoista valintaa ja sommittelua. Esimerkiksi taiteilijan kansallisuuden kohdalla suurin osa taiteilijoista lokeroitui jompaankumpaan – kotimaiseen tai ulkomaiseen – mutta esimerkiksi alun perin englantilaisbelgialaisen taiteilijan Alfred William Finchin määrittely tutkimuksessani ei ollut itsestään selvä. Omassa tilastossani hänet on määriteltä kotimaisena taiteilijana johtuen hänen vaikutuksestaan suomalaisella taidekentällä. Samaan lopputulokseen päädyin myös alun perin ruotsalaisen kuvaveistäjä Carl Eneas Sjöstrandin kohdalla. Myös teosten tekniikoiden tyypittely on vaatinut tiettyä yhdenmukaistamista, esimerkiksi joissakin yhteyksissä veistoksen sijaan saattoi lukea reliefi. Taiteilijan sukupuoli on toiminut yhtenä aineiston luokittelijana, eikä se viittaa taiteilijan sukupuolikokemukseen tai -identiteettiin.

Kaavio 2a: Vuosien 1939–1946 kokoelmiin hankitut taiteilijat

Juokseva numero, taiteilijan nimi ja kokoelmiin hankittujen teosten lukumäärä

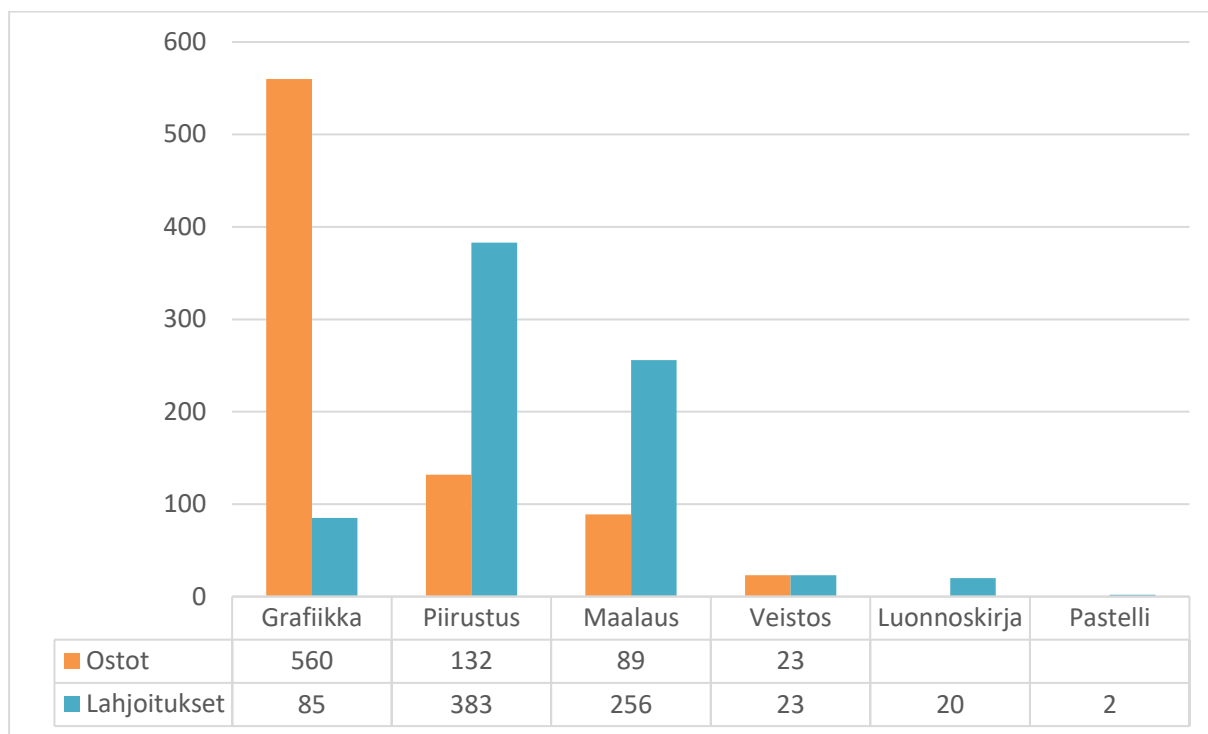
Naistaiteilijat			Epäselvä		
1	Adelborg, Ottilia	6	1	Devay	1
2	Agricola, Zélé	1	2	Hodoschewitz	2
3	Baudouin de Courtenay, Zofia	1	3	Liewendal, A.	1
4	Boehm, Aino von	1	4	Meurling, C.	1
5	Børsum-Johnsen, Alfchild	1	5	Tizian (mukaan)	1
6	Churberg, Fanny	35	-	Tuntematon	11
7	Colliander, Ina	7			
8	Genetz, Meri	1		Teokset yhteensä	17
9	Granfelt, Sigrid	1			
10	Grönvik, Gunvor	1			
11	Helenius, Ester	1			
12	Hellesen, Lilla	1			
13	Henriques, Marie	1			
14	Jansson, Tove	1			
15	Kuusi, Helmi	11			
16	Lundahl, Amélie	1			
17	Malmström, Tyra	1			
18	Persson, Karin	1			
19	Pietilä, Tuulikki	7			
20	Qvist, Gerda	2			
21	Renvall, Essi	1			
22	Roose, Wanda	1			
23	Sahlstén, Anna	1			
24	Schalin, Greta	1			
25	Schauman, Sigrid	1			
26	Schjerfbeck, Helene	8			
27	Sirani, Elisabetta	1			
28	Stigzelius-de Cock, Julia	6			
29	Säilä, Laila	1			
30	Thesleff, Ellen	2			
31	Tätilä, Katri	2			
32	Wahlroos, Dora	2			
33	Wiik, Maria	1			
34	Wiklund, Edith	4			
	Teokset yhteensä	114			
Yhteenveto:					
	Naistaiteilijat, teokset yhteensä	144			
	Epäselvät, teokset yhteensä	17			
	Miestaiteilijat, teokset yhteensä	1480			
	Kaikki teokset yhteensä	1611			

Kaavio 2b: Vuosien 1939–1946 kokoelmiin hankitut taiteilijat

Juokseva numero, taiteilijan nimi ja kokoelmiin hankittujen teosten lukumäärä

Miestaitelijat														
1	Aae, Arvid	1	51	Enckell, Magnus	14	101	Ilkka, Elias	1	151	Millais, John Everett	1	201	Schjølberg, Guido	1
2	Aalto, Ilmari	1	52	Enckell, Rabbe	2	102	Jaatinen, Eeli	1	152	Milles, Carl	2	202	Segerstråle, Lennart	49
3	Aaltonen, Eino	1	53	Engberg, Gabriel	1	103	Jensen, Torben	1	153	Moreau, Jean Michel	1	203	Short, Frank	1
4	Aaltonen, Pauli	1	54	Engilberts, Jón	1	104	Johanson-Thor, Emil	2	154	Morley, Harry	1	204	Siivonen, Hannes	1
5	Aaltonen, Wäinö	1	55	Engström, Albert	1	105	Johansson, Hans	1	155	Munsterhjelm, H.	2	205	Simberg, Hugo	10
6	Aho, Aarne	2	56	Ericsson, Henry	51	106	Johansson, Ulf	1	156	Musikka, Gerhard	5	206	Sinding-Larsen, K.	1
7	Ahola-Valo, A.	1	57	Eriksen, Kristofer	1	107	Jolin, Einar	2	157	Muukka, Elias	2	207	Sipilä, Sulho	1
8	Ahtaja, Aarno	1	58	Erixson, Sven	1	108	Järnefelt, Arvid	2	158	Myntti, Eemu	7	208	Sjöstrand, Acke	2
9	Andersen, Johan	1	59	Eskola, Uuno	1	109	Järnefelt, Eero	71	159	Mäkelä, Juho	1	209	Sjöstrand, Carl E.	6
10	Annala, Matti	1	60	Favén, Antti	6	110	Kaipainen, Unto	1	160	Mäkelä, Olavi	2	210	Sjöström, Wilho	8
11	Archer, Frank J.	1	61	Finch, Alfred W.	24	111	Kampf, Arthur	1	161	Mäkilä, Otto	1	211	Skovgaard, Joakim	1
12	Autere, Hannes	1	62	Finne, Gunnar	4	112	Kanerva, Aimo	1	162	Nelimarkka, Eero	2	212	Sparre, Louis	2
13	Backmansson, H.	3	63	Forsell, Juho	2	113	Kaurin-Nicolaysen, S.	1	163	Nemes, Endre	1	213	Squirrel, Leonard R.	1
14	Becker, Adolf von	1	64	Foy, André	1	114	Keinänen, Sigfrid A.	2	164	Nielsen, Henry	1	214	Stensby, Einar	1
15	Berke, Hubert	1	65	Freedman, B.	1	115	Kleineh, Oscar	341	165	Niinivirta, Aarne	2	215	Styker, Ralph A.	1
16	Bone, Muirhead	1	66	Friis, Andreas	1	116	Krause, Emil	1	166	Nilsson, Nils	1	216	Syberg, Fritz	1
17	Borglind, Stig	1	67	G-K, Akseli	22	117	Kubin, Alfred	1	167	Nopsanen, Aarne	1	217	Talari, Erkki	4
18	Breidvik, Mons	1	68	G-K, Jorma	6	118	Kulovesi, Erkki	3	168	Nordberg, Olle	1	218	Tandefelt, Heikki	2
19	Brianchon, M.	1	69	Gauguin, Paul	10	119	Kunnas, Väinö	2	169	Nordhagen, Johan	2	219	Tanttu, Erkki	1
20	Broms, Arvid	1	70	Gebhard, Albert	5	120	Kylberg, Carl	3	170	Nyberg, Frans	1	220	Tardieu, Nicolas H.	1
21	Bø, Nini	1	71	Genetz, Meri	1	121	Laitila, Atte	2	171	Nylund, Felix	16	221	Thomé, Verner	7
22	Calamatta, Luigi	1	72	Giuliani, Giovanni	4	122	Larsen, Johannes	1	172	Oinonen, Mikko	7	222	Thorarinsson, S.	1
23	Cameron, David Y.	1	73	Grönvall, Sven	1	123	Larson, Marcus	1	173	Ollers, Edvin	2	223	Tohka, Sakari	1
24	Carlstedt, Kalle	3	74	Gunne, Carl	1	124	Launay, Nicolas de	1	174	Ollila, Yrjö	1	224	Tuhka, Aukusti	2
25	Carlstedt, Mikko	2	75	Haapasalo, J.	3	125	Lauréus, Alexander	2	175	Paischeff, Alexander	10	225	Tukiainen, Aimo	1
26	Cawén, Alvar	2	76	Hagelstam, H.	11	126	Lawrence, Thomas	1	176	Palmqvist, Wäinö G.	1	226	Uotila, Aukusti	2
27	Cedercreutz, Emil	1	77	Hakava, Aale	1	127	Leppänen, Lauri	1	177	Pérez, Bartolomé	1	227	Wainio, Urpo	1
28	Chagall, Marc	1	78	Hallström, Eric	1	128	Limouse, Roger Marcel	1	178	Piranesi, Francesco	1	228	Wallert, Axel	1
29	Christensen,	1	79	Halonen, Eemil	1	129	Lindberg, Alf	1	179	Pitchforth, Roland V.	1	229	Vallgren, Ville	1
30	Christensen, Poul	1	80	Halonen, Pekka	14	130	Lindberg, Carolus	9	180	Planson, André	1	230	Wallin, Ellis	1
31	Clod-Svensson, S.	1	81	Hals, Dirck	1	131	Lindfors, Anton	2	181	Poncelet, Maurice G.	1	231	Walters, Emile	1
32	Cock, César de	1	82	Hamborn, Axel	1	132	Lindh, Johan Erik	1	182	Puro, Weikko	1	232	Weiner, Filip	1
33	Coester, Otto	1	83	Hammarbæck, A.	1	133	Lindholm, Berndt	14	183	Renvall, Ben	2	233	Westerholm, Victor	4
34	Collin, Marcus	5	84	Hansen, Hans N.	1	134	Lindstrøm, Svend	1	184	Rissala, Kaapo	1	234	Wikström, Emil	1
35	Correggio	1	85	Harsti, Reino	9	135	Littret de Montigny, C-A.	1	185	Rissanen, Juho	1	235	Wilhelms, Carl	1
36	Creutz, Magnus	1	86	Hausen, Werner	1	136	Lorentzon, Waldemar	1	186	Rosenberg, Valle	3	236	Willums, Olaf	38
37	Cunego, D.	1	87	Hedberg, Kalle	1	137	Lorrain, Claude	1	187	Rottenhammer, H.	1	237	Willumsen, Jens F.	2
38	Dahl, Chrix	1	88	Hegenbarth, J.	1	138	Lumsden, Ernst S.	1	188	Ruisdael, Jacob van	1	238	Visanti, Matti	325
39	Darwin, Robin	1	89	Helleu, P-C	1	139	Lund, Henrik	1	189	Ruokokoski, Jalmari	3	239	Wrede, Callu	1
40	Diehl, Gösta	2	90	Henriksson, Harry	11	140	Löfgren, Erik Johan	1	190	Ruskeepää, Reijo	1	240	Wright, Ferdinand	7
41	Dodd, Francis	1	91	Henriques, Frans	1	141	Lönnberg, William	1	191	Räsänen, Eino	2	241	Wright, Magnus von	2
42	Doll, Franz	1	92	Hildén, Kaarlo	2	142	Maexmontan, Frans	4	192	Saarinén, Yrjö	1	242	Wright, Wilhelm von	3
43	Duncan, Grant	1	93	Hjort-Nielsen,	1	143	Magnus, Reidar	1	193	Sallberg, Harald	1	243	Vuori, Kaarlo	1
44	Dücker, Eugene	1	94	Holm, Hans	1	144	Maksimov, Vasilii M.	1	194	Sallinen, Tyko	4	244	Zimbal, Hans	1
45	Eckardt, Christian	1	95	Holmberg, T.	1	145	Man, Cornelis de	1	195	Salokivi, Santeri	3	245	Zorn, Anders	2
46	Edelfelt, Albert	10	96	Holmqvist, A.	49	146	Manninen, Tanu	1	196	Salto, Axel	1	246	Åberg, Pelle	2
47	Eel, Knud	1	97	Hou, Axel	2	147	Markkula, Mauno	1	197	Sandqvist, Rolf	1	247	Österlind, Allan	1
48	Ehrström, Eric O.	4	98	Hovi, Mikko	1	148	Mayrhofer-Passau, H.	1	198	Santtu, Lauri	1			
49	Einarsson, G.	1	99	Hurme, Viljo	4	149	Meriläinen, Kosti	1	199	Savolainen, Matti	1			
50	Einola, Akseli	1	100	Hämäläinen, V.	11	150	Meunier, Constantin	2	200	Scheving, G. O.	1			
													Teokset yhteensä 1480	

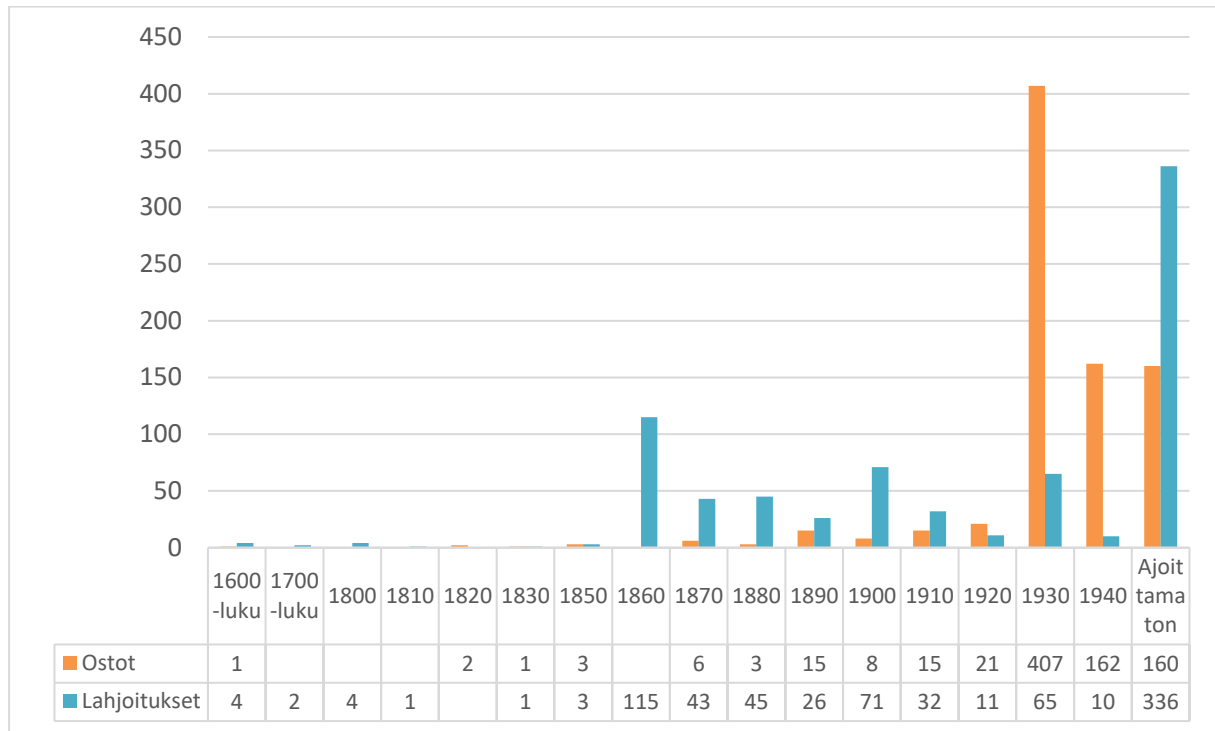
Kaavio 3: Vuosien 1939–1946 tehdyt ostot ja lahjoitukset sekä teostyyppi ja tekniikka



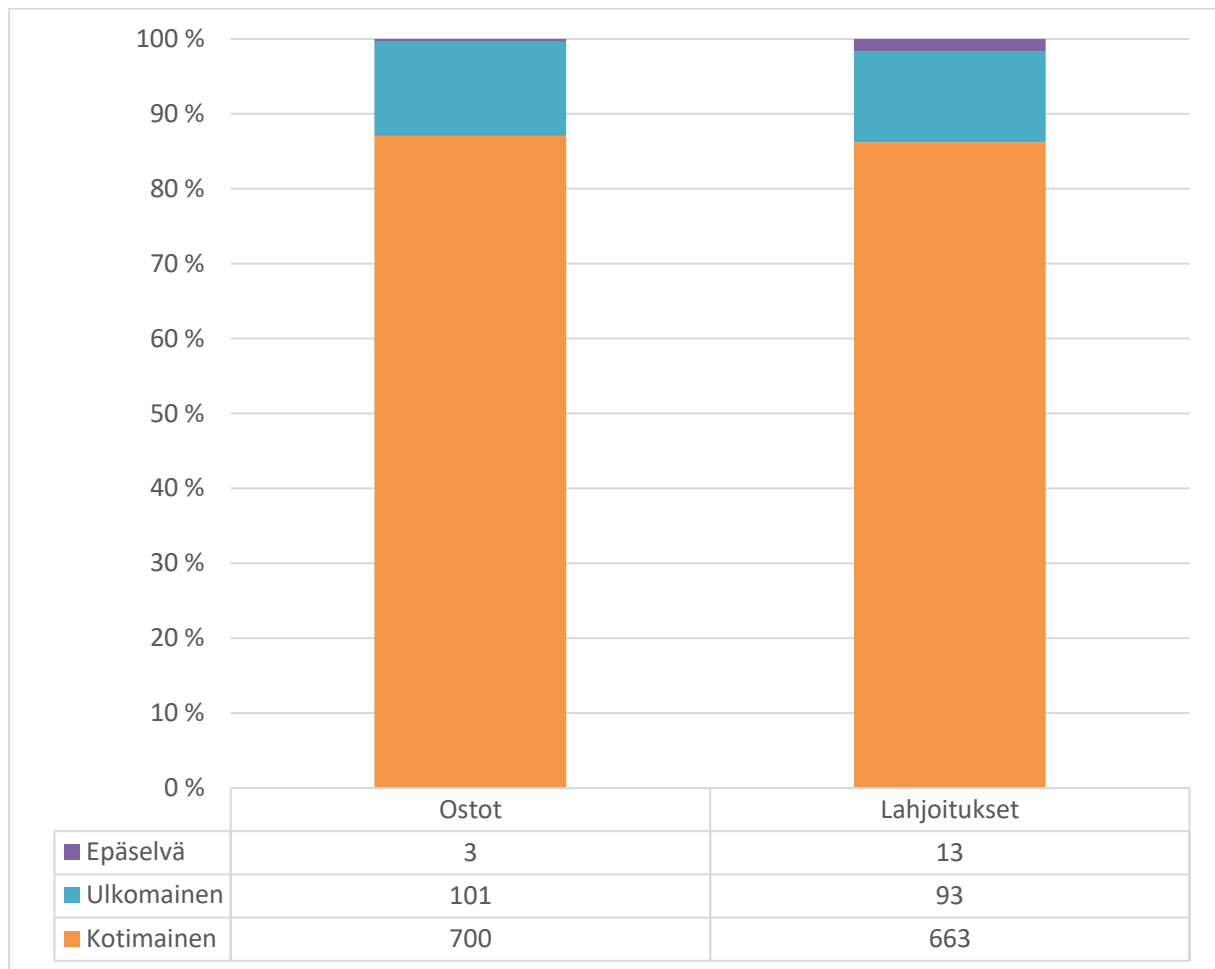
Yhdenmukaistettuja ostoja on 804 ja lahjoituksia 769. Kokonaislukumäärä on 1573.

Ostot sisältävät Akatemian omien ostojen lisäksi myös Antellin valtuuskunnan tekemät ostot. Lahjoituksiin on laskettu mukaan testamenttilahjoitukset sekä August ja Lydia Keirknerin testamenttilahjoitus, joka on kokoelmatietokannassa merkitty valtion talletuksena. Keirknerit testamenttasivat kokoelmansa valtiolle, joka puolestaan talletti sen Taideakatemian museoon.

Kaavio 4: Vuosien 1939–1946 ostot ja lahjoitukset suhteessa teoksen valmistumisvuosikymmeneen.



Kaavio 5: Vuosien 1939–1946 ostot ja lahjoitukset taiteilijan kansallisuuden mukaan



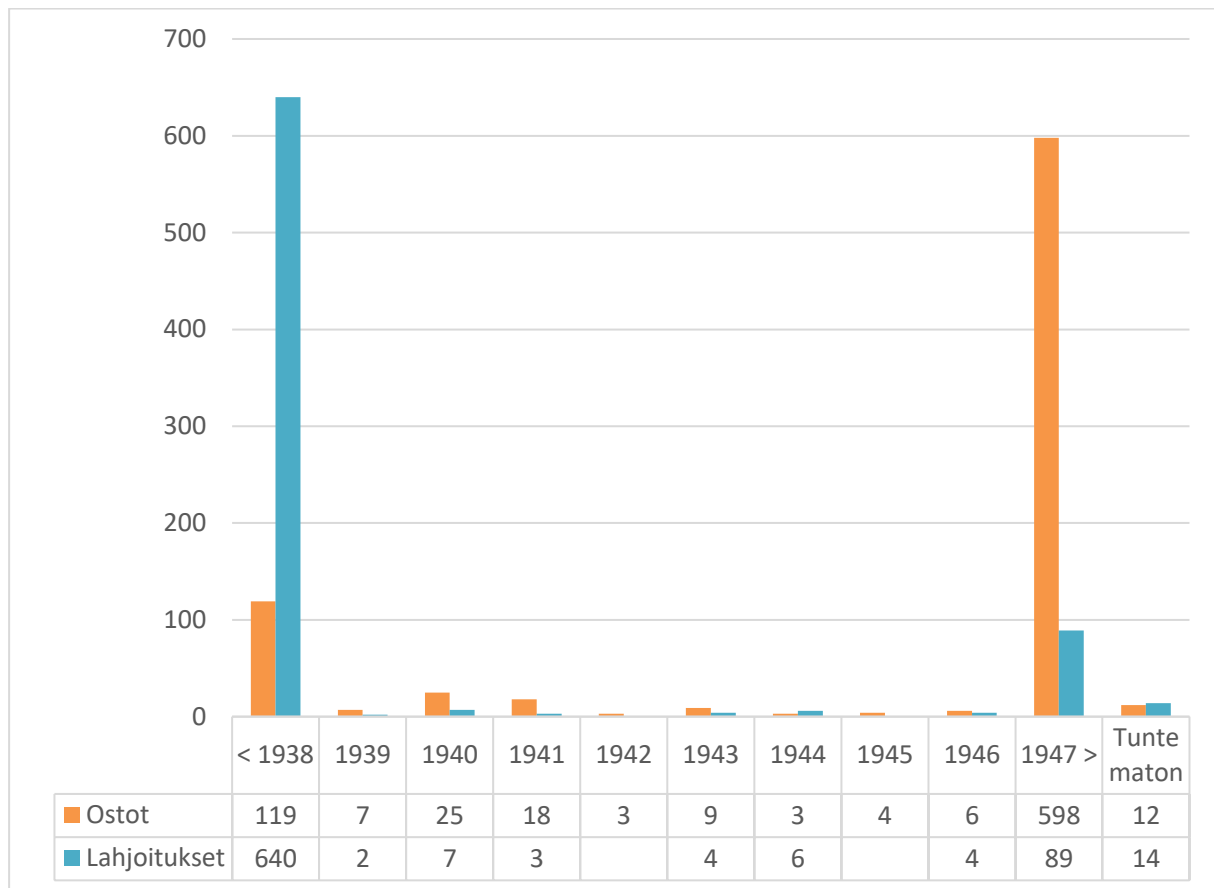
Kaavio 6: Vuosien 1939–1946 ostojen ja lahjoitusten hankitut taiteilijat

Taiteilija, ostojen lukumäärä (O.), lahjoitusten lukumäärä (L.), teokset yhteensä (Yht.)

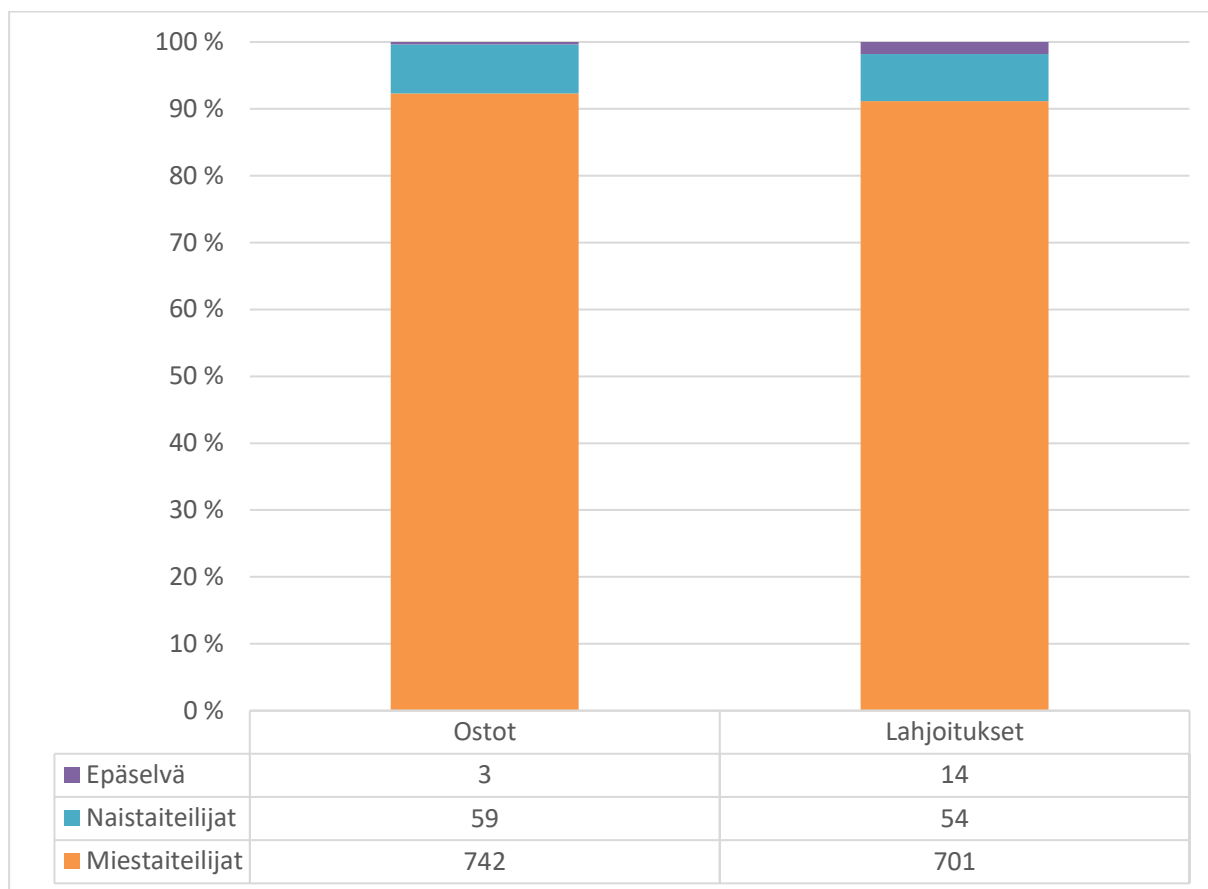
Taiteilija	O.	L.	Yht.	Taiteilija	O.	L.	Yht.	Taiteilija	O.	L.	Yht.
Kleineh, Oscar		341	341	Backmansson, Hugo	3		3	Aaltonen, Eino		1	1
Visanti, Matti	325		325	Carlstedt, Kalle	3		3	Aaltonen, Pauli		1	1
Järnefelt, Eero	1	70	71	Haapasalo, Johannes		3	3	Aaltonen, Wäinö	1		1
Holmqvist, Anders Gunnar	49		49	Kulovesi, Erkki	3		3	Agricola, Zélé		1	1
Segerstråle, Lennart	47	2	49	Kylberg, Carl		3	3	Ahola-Valo, Aleksanteri	1		1
Willums, Olaf	17	21	38	Rosenberg, Valle	1	2	3	Ahtaja, Aarno	1		1
Churberg, Fanny		35	35	Ruokokoski, Jalmari		3	3	Andersen, Johan	1		1
Ericsson, Henry		35	35	Salokivi, Santeri	2	1	3	Annala, Matti	1		1
Finch, Alfred William	22	2	24	Wright, Wilhelm von	1	2	3	Archer, Frank Joseph	1		1
Gallen-Kallela, Akseli		22	22	Aho, Aarne	2		2	Autere, Hannes	1		1
Nylund, Felix	12	4	16	Carlstedt, Mikko	1	1	2	Baudouin de Courtenay, Zofia		1	1
Enckell, Magnus	2	12	14	Cawén, Alvar	1	1	2	Becker, Adolf von		1	1
Lindholm, Berndt		14	14	Diehl, Gösta	2		2	Berke, Hubert	1		1
Henriksson, Harry	11		11	Enckell, Rabbe	2		2	Boehm, Aino von	1		1
Hämäläinen, Väinö	11		11	Forsell, Juho		2	2	Bone, Muirhead	1		1
Kuusi, Helmi	11		11	Genetz, Meri		2	2	Breidvik, Mons	1		1
Tuntematon	1	10	11	Hildén, Kaarlo	2		2	Brianchon, Maurice	1		1
Gauguin, Paul	10		10	Hodoschewitz		2	2	Broms, Arvid	1		1
Hagelstam, Hjalmar	9	1	10	Hou, Axel	1	1	2	Bø, Nini	1		1
Paischeff, Alexander	8	2	10	Johanson-Thor, Emil	1	1	2	Børsum-Johnsen, Alfhild	1		1
Simberg, Hugo		10	10	Jolin, Einar		2	2	Calamatta, Luigi		1	1
Harsti, Reino	9		9	Järnefelt, Arvid		2	2	Cameron, David Young	1		1
Lindberg, Carolus	9		9	Keinänen, Sigfrid August	2		2	Cedercreutz, Emil		1	1
Schjerfbeck, Helene	5	3	8	Kunnas, Väinö	2		2	Chagall, Marc		1	1
Sjöström, Wilho	2	6	8	Laitila, Atte	2		2	Christensen, Christian	1		1
Edelfelt, Albert		8	8	Lauréus, Alexander	1	1	2	Christensen, Poul	1		1
Colliander, Ina	7		7	Meunier, Constantin		2	2	Clod-Svensson, Sorhus	1		1
Myntti, Eemu	6	1	7	Milles, Carl		2	2	Cock, César de	1		1
Oinonen, Mikko	4	3	7	Munsterhjelm, Hjalmar		2	2	Coester, Otto	1		1
Pietilä, Tuulikki	7		7	Muukka, Elias	2		2	Correggio		1	1
Thomé, Verner	1	6	7	Mäkelä, Olavi	2		2	Creutz, Magnus		1	1
Wright, F. von	4	3	7	Nelimarkka, Eero	1	1	2	Cunego, Domenico		1	1
Adelborg, Ottilia		6	6	Niinivirta, Aarne	2		2	Dahl, Chrix	1		1
Favén, Antti		6	6	Nordhagen, Johan	2		2	Darwin, Robin	1		1
Gallen-Kallela, Jorma	6		6	Ollers, Edvin		2	2	Devay		1	1
Sjöstrand, Carl Eneas	3	3	6	Qvist, Gerda	2		2	Dodd, Francis	1		1
Stigzelius-de C., Julia	6		6	Renvall, Ben	2		2	Doll, Franz	1		1
Collin, Marcus	3	2	5	Räsänen, Eino	2		2	Duncan, Grant		1	1
Gebhard, Albert		5	5	Sjöstrand, Acke		2	2	Dücker, Eugene		1	1
Halonen, Pekka		5	5	Sparre, Louis	1	1	2	Eckardt, Christian Frederik Emil		1	1
Musikka, Gerhard	5		5	Tandefelt, Heikki	2		2	Eel, Knud	1		1
Ehrström, Eric O. W.		4	4	Thesleff, Ellen		2	2	Einarsson, Gudmundur	1		1
Finne, Gunnar	2	2	4	Tuhka, Aukusti	2		2	Einola, Akseli	1		1
Giuliani, Giovanni		4	4	Tättilä, Katri	2		2	Engberg, Gabriel		1	1
Hurme, Viljo	4		4	Uotila, Aukusti		2	2	Engilberts, Jón	1		1
Maexmontan, Frans	4		4	Wahlroos, Dora	2		2	Engström, Albert		1	1
Sallinen, Tyko	1	3	4	Willumsen, Jens Ferdinand		2	2	Eriksen, Kristofer	1		1
Talari, Erkki	4		4	Åberg, Pelle		2	2	Erixson, Sven		1	1
Westerholm, Victor		4	4	Aae, Arvid		1	1	Eskola, Uuno	1		1
Wiklund, Edith	4		4	Aalto, Ilmari	1		1	Foy, André		1	1

Taiteilija	O.	L.	Yht.	Taiteilija	O.	L.	Yht.	Taiteilija	O.	L.	Yht.
Freedman, Barnett	1		1	Lumsden, Ernst S.	1		1	Sinding-Larsen, Kristofer	1		1
Friis, Andreas	1		1	Lund, Henrik		1	1	Sipilä, Sulho	1		1
Granfelt, Sigrid	1		1	Lundahl, Amélie		1	1	Sirani, Elisabetta		1	1
Grönvik, Gunvor	1		1	Löfgren, Erik Johan		1	1	Skovgaard, Joakim		1	1
Gunne, Carl		1	1	Lönnberg, William		1	1	Squirrell, Leonard Russell	1		1
Hakava, Aale	1		1	Magnus, Reidar	1		1	Stensby, Einar	1		1
Hallström, Eric		1	1	Malmström, Tyra		1	1	Styker, Ralph Aulie	1		1
Halonen, Eemil		1	1	Man, Cornelis de		1	1	Säilä, Laila	1		1
Hals, Dirck		1	1	Manninen, Tanu	1		1	Tantt, Erkki	1		1
Hamborn, Axel	1		1	Markkula, Mauno	1		1	Tardieu, Nicolas Henri		1	1
Hammarbäck, Alfred	1		1	Mayrhofer-Passau, Hermann	1		1	Thorarinsson, Sveinn	1		1
Hansen, Hans Nikolaj		1	1	Meriläinen, Kosti	1		1	Tizian (mukaan)		1	1
Hausen, Werner von	1		1	Meurling, C.	1		1	Tohka, Sakari	1		1
Hedberg, Kalle		1	1	Millais, John Everett		1	1	Tukiainen, Aimo	1		1
Hegenbarth, Josef	1		1	Moreau, Jean Michel		1	1	Wainio, Urpo	1		1
Helenius, Ester	1		1	Morley, Harry	1		1	Wallert, Axel	1		1
Hellesen, Lilla	1		1	Mäkilä, Otto	1		1	Vallgren, Ville		1	1
Helleu, Paul-César	1		1	Nemes, Endre		1	1	Wallin, Ellis		1	1
Henriques, Frans	1		1	Nielsen, Henry	1		1	Walters, Emile		1	1
Henriques, Marie	1		1	Nilsson, Nils		1	1	Weiner, Filip	1		1
Hjort-Nielsen, Søren	1		1	Nopsanen, Aarne	1		1	Wiik, Maria		1	1
Holm, Hans	1		1	Nordberg, Olle		1	1	Wikström, Emil	1		1
Holmberg, Torsten	1		1	Nyberg, Frans	1		1	Wilhelms, Carl	1		1
Hovi, Mikko	1		1	Ollila, Yrjö	1		1	Wrede, Callu		1	1
Ilkka, Elias		1	1	Palmqvist, Väinö G.	1		1	Wright, Magnus von		1	1
Jaatinen, Eeli		1	1	Pérez, Bartolomé	1		1	Vuori, Kaarlo		1	1
Jansson, Tove	1		1	Persson, Karin	1		1	Zimbal, Hans	1		1
Jensen, Torben	1		1	Piranesi, Francesco		1	1	Zorn, Anders		1	1
Johansson, Hans	1		1	Pitchforth, Roland Vivian	1		1	Österlind, Allan		1	1
Johansson, Ulf	1		1	Planson, André	1		1				
Kaipainen, Unto	1		1	Poncelet, Maurice Georges	1		1	Kaikki yhteensä	804	769	1573
Kampf, Arthur	1		1	Puro, Weikko	1		1				
Kanerva, Aimo	1		1	Renvall, Essi	1		1				
Kaurin-Nicolaysen, Solveig	1		1	Rissala, Kaapo	1		1				
Krause, Emil	1		1	Rissanen, Juho		1	1				
Kubin, Alfred	1		1	Roose, Wanda	1		1				
Larsen, Johannes	1		1	Rottenhammer, Hans I		1	1				
Larson, Marcus		1	1	Ruisdael, Jacob van		1	1				
Launay, Nicolas de		1	1	Ruskeepää, Reijo	1		1				
Lawrence, Thomas		1	1	Sahlstén, Anna		1	1				
Leppänen, Lauri	1		1	Sallberg, Harald	1		1				
Liewendal, A.	1		1	Salto, Axel	1		1				
Limouse, Roger Marcel	1		1	Sandqvist, Rolf	1		1				
Lindberg, Alf		1	1	Santtu, Lauri	1		1				
Lindfors, Anton		1	1	Savolainen, Matti	1		1				
Lindh, Johan Erik	1		1	Schalin, Greta	1		1				
Lindström, Svend	1		1	Scheving, Gunnlaugur Oscar	1		1				
Littret de Montigny, Claude-Antoine		1	1	Schjølberg, Guido	1		1				
Lorentzon, Waldemar		1	1	Short, Frank	1		1				
Lorrain, Claude		1	1	Siivonen, Hannes	1		1				

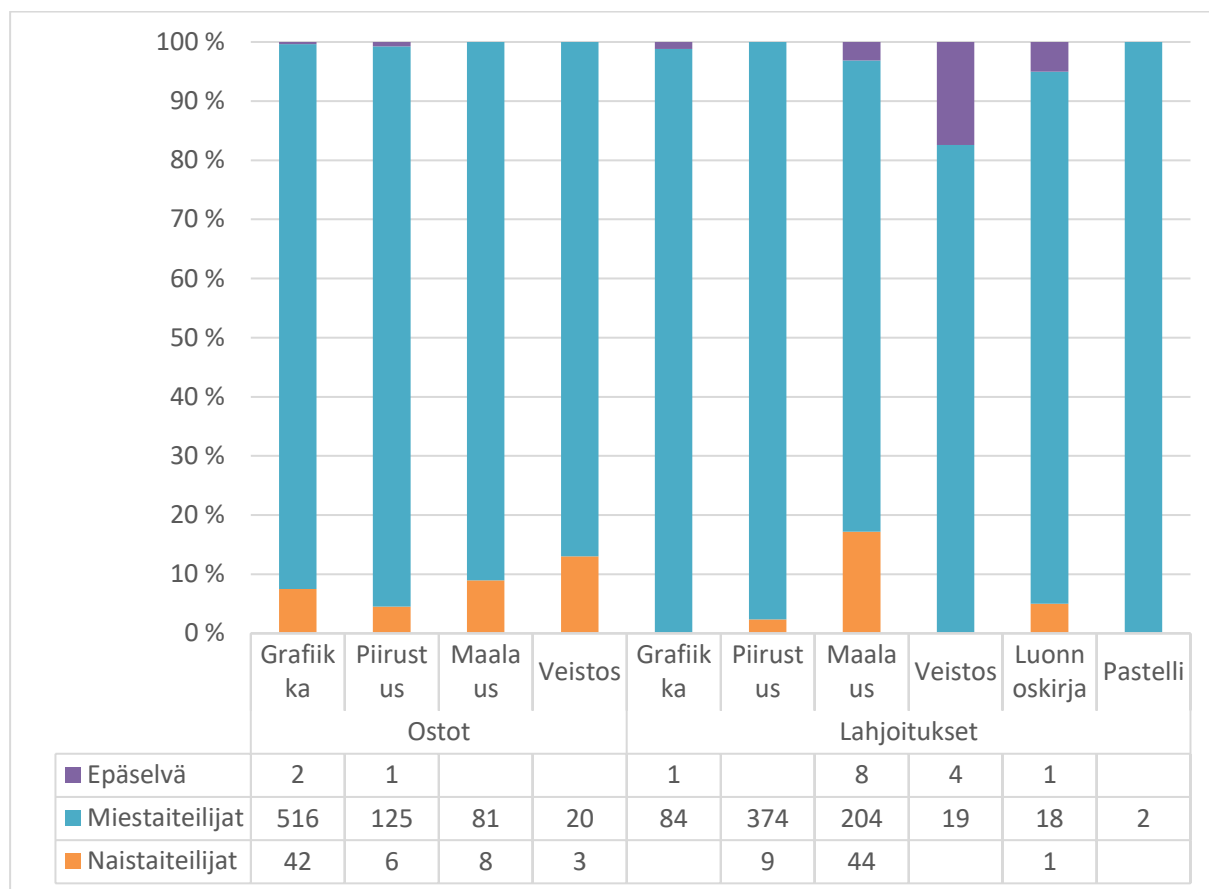
Kaavio 7: Vuosien 1939–1946 ostot ja lahjoitukset jaoteltuna taiteilijan kuolinvuoden mukaan



Kaavio 8: Vuosien 1939–1946 ostojen ja lahjoitusten suhde taiteilijan sukupuoleen



Kaavio 9: Vuosien 1939–1946 ostojen ja lahjoitusten teostyyppit suhteessa teoksen tekniikkaan ja taiteilijan sukupuoleen.



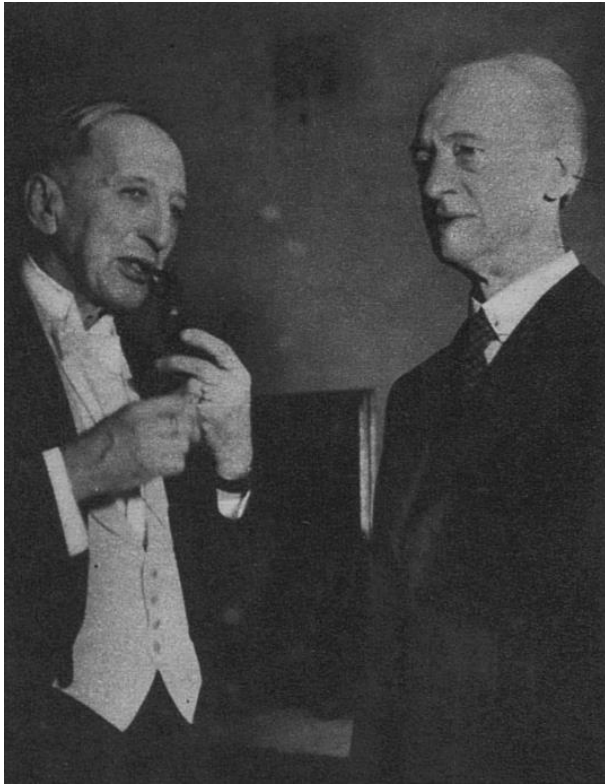
Kuvat

Kuva 1

Suomen Taideakatemian hallituksen puheenjohtaja, Helsingin yliopiston taidehistorian professori, filosofian tohtori Onni Okkonen 1930-luvun lopulla.

Kuvaaja: tuntematon

Museovirasto: Musketti, historian kuvakokoelma

Kuva 2

Museonjohtaja (intendentti) Torsten Stjernschantz (oik.) yhdessä Axel von Haartmanin seurassa Suomen Taiteilijaseuran vuosijuhlissa 1942.

Kuva: *Kuva*, 20.02.1942, nro 2, s. 12

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/869933?page=12>

Kuvat 3 ja 4



Kuva 3: Kuvanveistäjä Ben Renvall vuonna 1941.

Kuvaaja: Viljo Pietinen

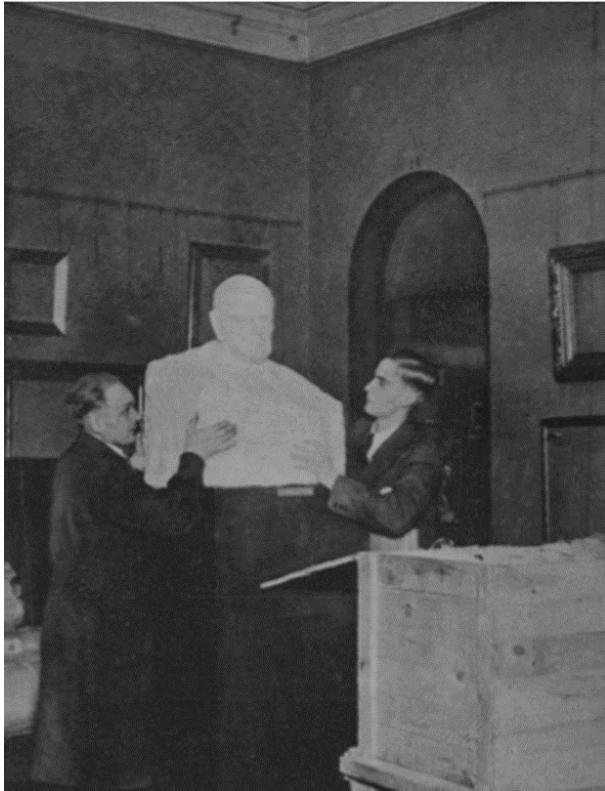
Museovirasto: Musketti, historian kuvakokoelma, Pietisen kokoelma



Kuva 4: Taidemaalari Mikko Oskar Oinonen vuonna 1914.

Kuvaaja: Sakari Pälsi

Museovirasto: Musketti, historian kuvakokoelma

Kuva 5

Ateneumin taidekokoelmia evakuoidaan lokakuussa 1939. Taustalla näkyvät tyhjät kehykset.

Kuva: *Suomen Kuvalehti*, 21.10.1939, nro 42, s. 17, kuvaaja tuntematon

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/889855?page=17>

Kuva 6**Pietà, 1916**

Magnus Enckell (1870–1925)

80,5 × 65,5 cm, öljy kankaalle

Kuva: Kansallisgalleria

Kuva 7**Juhannusyö, 1889**

Akseli Gallen-Kallela (1865–1931)

102,5 × 56 cm, pastelli kankaalle

Kuva: Kansallisgalleria



Kuva 8

Marraskuun 30. päivä 1939, 1940

Yngve Bäck (1904–1990)

73 × 100,5 cm, öljy kankaalle

Kuva: SMK – Statens Museum for Kunst



Kuva 9

Asetelma, 1926

Mikko Oinonen (1883–1956)

54,5 × 65 cm, öljy kankaalle

Kuva: SMK – Statens Museum for Kunst



Kuva 10

Lepäävä malli, 1942

Yrjö Saarinen (1899–1958)

65 × 54 cm, öljy kankaalle

Kuva: SMK – Statens Museum for Kunst



Kuva 11

Aihe esikaupungista, (1892–1941)

Sigrid Schauman (1877–1979)

37,5 × 45,5 cm, öljy kankaalle

Kuva: SMK – Statens Museum for Kunst



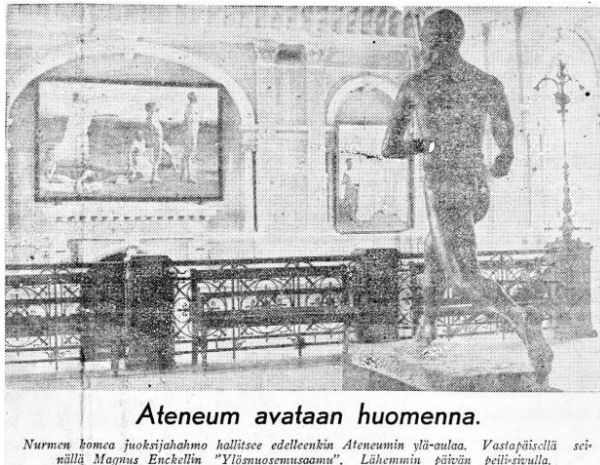
Kuva 12

Laulava puu, 1940

Ellen Thesleff (1869–1954)

96 × 82,5 cm, öljy kankaalle

Kuva: SMK – Statens Museum for Kunst



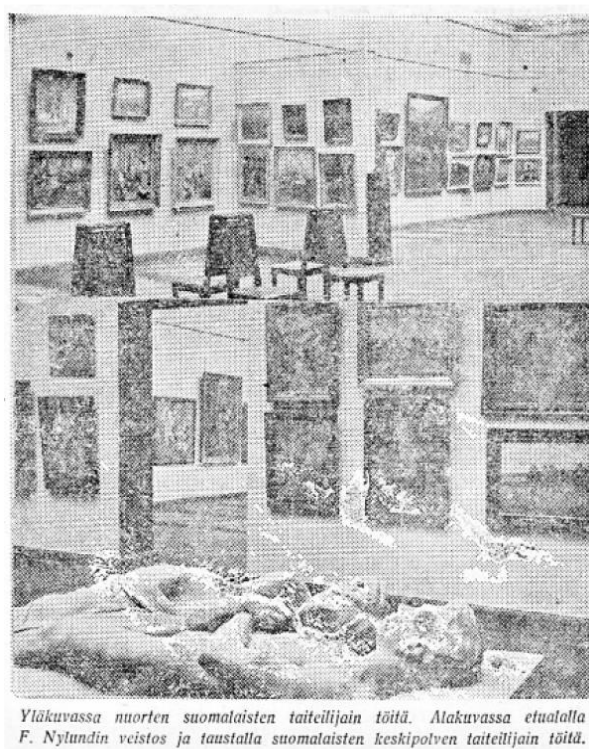
Kuva 13

Näkymä Ateneum-rakennuksen ylimmäisestä kerroksesta museon avauduttua maaliskuussa 1946.

Kuva: *Suomen Sosialidemokraatti*, 06.03.1946, nro 63, s. 1, kuvaaja tuntematon

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/bin-ding/1637880?page=1>



Kuva 14

Uuden kokoelmanäyttelyn ripustusta.

Kuva: *Suomen Sosialidemokraatti*, 06.03.1946, nro 63, s. 6, kuvaaja tuntematon

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot

<https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/bin-ding/1637880?page=6>